

۵۰ سده
سینما



اعداد: محمود عای



0204617

7

مذكرات محمد اکرم

كتائب الإذاعة والتليفزيون

سلسلة كتب شهرية تصدر عن مجلة

الإذاعة والتليفزيون

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير

سعيد عثمان

إهداءات ٢٠٠٩

أ.د/ إبراهيم فتحي حمودة

القاهرة



۵۰
سنة
سینما

مذکرات ملہد کریہ

إعداد: محمود عای

ميامي



ميامي

هنا سور الأزبكية
غواص في بحر الكتب
باحثون

نظرة ٠٠ على المذكرات بقلم : محمود علي

كان رئيس تحرير صحيفة السينما الفرنسية يجتاز فناء محطة
سكة حديد « موبارناس » عندما سمع شخصا ينادي آخر باسم
« ميليس » فاقرب منه وقال له :

- لا تؤاخذني يا سيدي لقد سمعت اسمك ٠٠ فهل أنت
قريب لجورج ميليس الذي كان يشتغل بالسينما قبل الحرب .
واجاب الرجل :

- بالتأكيد يا سيدي ٠٠ بل أنا اقرب قريب له ٠٠ لأنني أنا
جورج ميليس !

- لكن لا يمكن أن تظل هنا وأنت في سنك هذه . (وكان قد
ألتخذ كشكا صغيرا ليبيع الحلوى بعد أفلامه) أنت فرنسي بارع ٠٠
وشخصية معروفة في عالم السينما . ساشن حيلة في الحال وأتمشم
أن تكون لها نتائجها .

حدث هذا الحوار منذ ٤٣ سنة ٠٠ عام ١٩٢٩ . وفي اليوم
التالي أعلن رئيس تحرير صحيفة السينما الفرنسية عن اكتشافه ٠٠
وانهال الصحفيون والمصورون على ذلك الكشك ٠٠ واستعاد ميليس
شهرته وأمكن العثور على بعض أفلامه ٠٠ وأنعم عليه بوسام الشرف
وأعلن رئيس اتحاد السينما أن السينما مدينة له وعليها أن تعد له
بيتا ٠٠ لكنه لم يتسلم هذا البيت أبدا !! بل انقضى عام قبل ان
يتسلم معاشا ! وقضى الرجل أعوامه الأخيرة في ترتيب الوثائق
السينمائية وكتابة مذكراته . وكان على المؤرخين أن يعيدوا النظر
فيما كتبوا عن السينما على ضوء مذكراته .

وعلى ضوء مذكرات شيخ المخرجين الراحل محمد كريم سيعيد المؤرخون للسينما المصرية ماكتبوه .

وقصة محمد كريم تكاد تقترب من قصة جورج ميليس في كثير من الظلال والتفاصيل . فنحن لا نهتم بمن حولنا من الأحياء الذين شاركوا في صنع حياتنا إلا إذا اختفوا منها .. عندئذ نستخضم الكلمات الضخمة الفخمة ونقيم المهرجانات تقديرا له .. لكن بعد فوات الأوان ! .. ذلك ما حدث مع محمد كريم بأن ومن هنا يأتي صر صمته قبل وفاته ومنذ عامين وعلى صفحات مجلة الإذاعة والتليفزيون قلت بمناسبة الاحتفال بمرور أربعين سنة على السينما المصرية :

« أين شيخ المخرجين محمد كريم ؟ والكلام هنا سيكون صعبا .. لكن الحقيقة يجب أن تقدم على كل شيء . وإذا كان قد اعتسبر كعادته عن حضور المهرجان لأن في النفس مرارة .. فإن هذه الذكرى تطرح سؤالاً على شيخنا ولا أقصد بهذه الكلمة المعنى الخرفي لها فما زال يبصر بحيوية الشباب . السؤال هو : أين ما وعدتنا به منذ مايقرب من سنتين عن كتابة تاريخ السينما المصرية التي عاصرتها خطوة بخطوة .. وكنت أحد الذين وضعموا لبناتها الأولى وعشت أسرارها وادق تفاصيلها بل وأقول سجلتها يوما بيوم ومازلت تحتفظ بكل ما كان يكتب عنها ؟ هل تذكره .. أم أنك وضعت على الرف . ظني الاحساس بالمرارة فاثرت أن تترك المهمة لغيرك . مهما يكن من أمر .. ومهما كنت على حق أو صواب فإن الواجب القومي يدعوك لأن تقول كلمتك وتسجل جزءا هاما من تاريخنا ما زال يشوبه من الغموض الكثير .. ليس هذا الكلام « دعوة » .. بل هو تكليف قبل أي شيء آخر . ولا أعتقد أن محمد كريم سيصر على صمته إلى الأبد » .

ومرت كلمتي كغيرها كما كنت أعتقد . لكن تشاء المصادفة وحدها أن يذكرني بها نفس الرجل .. محمد كريم .

كانت المجلة قد رأت أن تنشر في عددها الخاص عن السينما الجديدة موضوعا عن تاريخ السينما المصرية من خيالات مذكرات محمد كريم .. ووعدت بالقيام بالمهمة .. لكن ليس على من لوم إن فشلت .. فالرجل لا يتحدث كثيرا ، وبخاصة مع الصحفيين .

وظللت أياها أفكر في الوسيلة التي أنقل بها كلامي إليه .. حتى
التقيت به في المركز الفني للصور المرئية وليس في محطة مونبارناس
والحمد لله * نقلت إليه كلامي في صوت لا يكاد يسمع ، ورفع صوته
قائلا :

- بتقول ايه .. مش سامع !

أعدت عليه الرسالة - قال هذه المرة بحطة :

- أنت الاول اسمك ايه ؟

قلت له اسمي فردده مرتين وقال بعدما ..

- أنا أذكر هذا الاسم .. أيوه أنت كتبت عنى حاجة من

مكتتب *

- نعم

- حضرتك كنت بتسأل عن المذكرات هيه فين .. مش كله ؟

ادهمتني ذاكرة الرجل *

قلت : نعم

فيحة .. وبدون مقدمات عادت الابتسامة إلى شفثيه .. نادى

على ابنته « ديانا » وقدمها لى .. ومعها عاد الى شيء من الاطمئنان *

قال :

أنا سعيد بمعرفتك .. مكتتب متصور انك صغير بالشكل ده

.. افكرتك عجوز * ممكن تقابلنى فى البيت لتكملة الحديث *

اذن خاليداية مشجعة .. سيوافق *

قلت ونحن نرتشف آكواب الشاي فى منزله :

- أريد ان أنشر جزءا من ذكرياتك مع السينما المصرية

قال : لا تتمجل الأمور .. فلنتحدث أولا ..

وانت الحديث أكثر من ثلاث ساعات .. بعدما عاد الى البداية

- أنا موافق على نشرها تريد

خرجت من المقابلة وأنا أكثر طمعا .. فهو لم ييخل بشيء على

فى حديثنا .. اطلعنى على مذكراته وصوره وهو ما لم يسمح با
 لأحد . نقلت طمعى الى رئيس التحرير .. لماذا لا ننشر مذكراته
 كلها ؟ وافق على الفور . وتم أكثر من لقاء جمع ثلاثتنا .. وافق
 الرجل بعدها على نشر المذكرات كاملة . وتحولت زيارتى المتعثرة الى
 منزله فى البداية الى عادة يومية .. وما تزال . كان أمامى أن أراجع
 معه كل شيء من جديد . وكم كانت المهمة شاقة أمامه بعد أن تحول
 النور أمام عينيه الى أطياف شاحبة .. وكنت عينه الشابة .. تعلمت
 منه أشياء كثيرة .. وعادت لى أشياء كنت أن أفقدها فى طريقى .
 أصبحت واحدا من الأسرة الصغيرة . وإذا كان الحديث هنا ذاتيا .
 فلأنه كان مفتاح نشر هذه المذكرات . بعد ذلك تعود إليها مرة أخرى .
 قلت انه على ضوء هذه المذكرات ميعيد المؤرخون للسينما
 المصرية ما كتبوه .. وأقول ذلك تجاوزا - فليس فى المكتبة العربية
 كتاب واحد يسجل تاريخ السينما المصرية بدقة .. للأسف جاء
 أكثر ما كتب فى الموضوع على أيدى الأجانب مثل كتاب « دراسات
 فى المسرح والسينما العربية » الملى بالأخطاء ومؤلفه « يعقوب لاندو »
 وهو مستشرق يهودى !! كذلك كتابات جورج سانول القديمة
 والجديدة .. وأخيرا الرسالة التى قسما جلال الشرفاوى عن تاريخ
 السينما المصرية فى معهد (الايديك) بباريس .. وسنجد أنها أيضا
 وعلى ضوء هذه المذكرات لا تخلو من الأخطاء .

تاريخ السينما عندنا اذن « زال حتى الآن شبةا هلاميا » لم
 يتحدد بصورة دقيقة ومن هنا تأتى قيمة هذه المذكرات . صحيح
 أنها مذكرات محمد كريم مع السينما .. وليس عن تاريخ السينما
 المصرية .. لكن الذى يكتب هنا عاصرها فى أهم فترات وأصعبها
 عند التسجيل ومع هذا فسيجد القارئ والمؤرخ فيها صورة للبدايات
 العنيفة الأولى فى مصر .. فى السينما .. والمسرح .. بل
 والسياسة . وكل تاريخ يذكره له ما يشينه فى أوراقه لا يرقى اليها
 الشك . لقد كتب محمد كريم فى كل الصحف والمجلات المصرية
 تقريرا . عن بعض ذكرياته مع السينما فى مقالات متناثرة .. لكنه
 وقتها لم يكن يملك أن يقول كل شيء يعرفه . ومن حق التاريخ الأثر
 أن يقال كل شيء . وهذا ما مستقوله المذكرات .. وما أكثر
 ما مستقول !!

والمذكرات لا تعتمد في كتابتها على الذاتية فقط .. بل وعلى مستندات ووثائق ما زال يحتفظ بها في شكل يوميات « وأصول » خطية وهي ميزة لا تتوافر عند الكثيرين .

فكتابة اليوميات ليست عادة من عادات المصريين وإنما هي عادة أوروبية أن منح التعبير ولذا يجد الباحث هناك مادة خصبة عن كل تفاصيل رجال السياسة والأدب والفن .

ولقد سألت محمد كريم عن سر احتفاظه بكل هذه التفاصيل التي قد تبدو للبعض أن لا قيمة لها .. فهو مثلا كان يحتفظ حتى وفاته بتذاكر دور السينما في مصر من بداية هذا القرن .. وصوره من الثامنة حتى الآن تسجل كل مراحل حياته .. بل وتذكره القطار الذي نقله الى أول قرية نزل فيها ليصور فيلم « زينب » الصامت . وكان جوابه ان قسم لي مقبلة المجلد الأول من يومياته .. مكتوبة بالانجليزية منذ أربعين عاما تقريبا .. انقل منها الإجابة على سؤالى .

« كنت حرصا على تسجيل كل جهد بذلته في سبيل أن اصبح ممثلا سينمائيا . لقد كنت بهذا منذ طفولتي واتق من اننى سأصبح يوما من الأيام ممثلا مشهورا ومحبوبا وسيعجب الجمهور أن يعرف عنى كل صغيرة وكبيرة في حياتى . فاذا لم يتحقق طموحى هذا لسوء حظى فانى أكتفى بتسجيل هذه الحقائق لتكون بمثابة عزاء لشباب مصرى كانت أمنيته ان يصبح « أوتست » .. لكن لسوء حظه لم يسعفه لتحقيق هدفه برغم الجهد الذى بذله . »

قيمة المذكرات لا تقف عند هذا الحد .. بل هي تكشف لنا لأول مرة كيف جمع محمد كريم ويوسف وهبى السبينا والمسرح فى مسرحية « العذالة » وكانت المرة الأولى والأخيرة على المسرح المصرى ، حتى عرفنا أخيرا المحاولات التى يقدمها المسرح الملحمى أو ما يعرف بالمسرح الشامل الذى يستخدم كل الوسائل التعبيرية على المسرح فى سبيل إيصال الفكرة الى المشاهد .

سنرى أيضا بين مسطورها بداية ظهور نظام « النجوم » فى السينما المصرية فى الفيلم الثنائى الذى أدخله محمد عبد الوهاب ؟ وكيف كان يعمل على إبراز صورة النجم فى أفلامه ؟ ولماذا لم يقدم

طوال أربعة عشر عاما عمل فيها مع عبد الوهاب سوى سبعة أفلام ؛
سنرى أيضا لمساة انسانية نابضة .. قصور في النهاية قصة الجبل
الأول من الفنانين كيف بدأوا .. وكيف انتهوا .. منهم المخرج
الاطالئ « اكسلو » الذى كان يخرج للشركة الايطالية أفلامها فى
الامكنة .. وكيف دارت عجلة الزمن ليقف أمام محمد كريم
الذى عمل معه كممثل فى بداية حياته .. كومبارس .

ستقول المذكرات الشئ الكثير .. واكتفى بهذه النظرة السريعة
على مذكرات شيخ المخرجين محمد كريم الذى كرمته الدولة بعد
وفاة فمحتته جائزتها التقديرية فى الفنون .

محمود على

كلمة - من القلب

عندما بدأت اكتب هذه الذكريات • امتلا قلبي بذكرى روحين
ظاهرتين هما روح قرينتي •• وروح والدتي •

اما الوالدة العزيزة الكريمة فقد كان لها الفضل الاول
في اتجاه دراستي الى مجال السينما - حيث وقفت امام كل معارضة
من افراد الأسرة • واصبرت على أن اذهب حيث شئت واسافر حيث
اشاء لأدرس هذا الشيء الذي أحبه والذي كانت رحمة الله عليها
تشعر بتعلقى به منذ نعومة أظفاري •• فكانت الى جانبي تشد أذرى
وتتجامل على عاطفتها وأموعتها راضية بالفراق والبعاد •• معارضة
ما كان يؤمئذ سائدا في مجتمعنا من الزبالة بالفنان • والشعور
بأنه أقل قيمة من الطبيب أو المهندس أو القانوني •• فكانت والحق
يقال مثالا قريبا في بيتها وعصرها •• ولولا ذلك لما كنت سينماتيا
•• ولما أتيت الى الفرصة اليوم لأكتب مذكراتي هذه تحمل في
طياتها تاريخ السينما في مصر • منذ سمعت مصر بشي اسمه
السينما •

ولما القرينة الحبيبة الغالية ، فهي النعمة الكبرى التي أنعمها
الله على منذ فجر شبابي • فكانت الضيف الهادي لخطواتي ••
والامتداد الطبيعي لتلك الأم الغالية •• والمتبع للعب لكل مانعت
به من خير في دراستي وفي فني وفي علاقاتي مع عمل ومع الناس ••
دفعني الى النظام واللبقة في كل ما اضع يدي فيه وعلمت على الجود
عظما وصفا نبعا من روحها ونفسها فصرنا نفسى وروحي حتى

لم أعد أطيق من حولي غير الصفاء والعطر والوضوء النظيفة . واليهما يرجع كل ما يجيش في نفسي من خير .. فكانت ذكراها إلهيا دائما كلمة هم الشيطان أن يوسوس الي بالشر .. فكانت في حياتها لحياتي خيرا عموما .. وكانت في وفاتها لذكراتي أمانا وملافا من كل شيطان رجيم .. وكانت لكل من عرفها مثلا بليغا واضحا على ما يمكن أن يكون للزوجة الصالحة من أعظم الآثار وأكثرها بركة في حياة قرينها وبيتها وأسرتها .

أسأل الله أن يرسل عليكما آيتها العزيزتين الكريمتين الغائبتين روحا من عنده وسلاما مني .

وقبل أن اختتم كلمتي هذه أذكر بالرحمات والنعوات الصالحات اخوانا سبقوني الى لقاء الله كان لهم الأثر العظيم في بناء السينا المصرية . قضيت معهم زمانا وجاهدت معهم جهادا أحسنوا فيه وأبلفوا .. والله يجزيهم بأحسن ما كانوا يعملون ..

محمد كريم

١) الطفولة والشباب

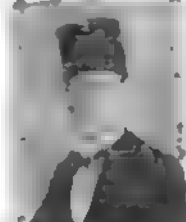
• كنت في الثامنة من عمري ، في هذه السن القضة التي تتمتع فيها النفس على معرفة كل جديد .. وكانت الصفقة وحدها هي التي جعلت أخى الكبير (حسن) يصحبني لأول مرة الى السينما توغراف . لم اكن أعرف ما هي السينما توغراف ذلك الشيء الغامض في حياة المصريين في ذلك الوقت . ، وزادها غموضا ان ذهائى كان بعد ابتداء العرض وكل شيء يبدو مظلما الا خيالات تتحرك من بعيد بلس كماها غابة تسير وسط أشجارها عرية يقود جوادها قسيس ثم ظهر مجرم من الخلف وضرب القسيس فمات .. ولا شيء أكثر .. اضء النور وخرجت أفكر فيما رأيت .. لم أفهم شيئا .. فقررت بينى وبين نفسى انه لابد للعودة لمشاهدة هذه السينما توغراف من أولها . وظلمت من أخى ان يعود لمشاهدتها مرة أخرى وبعد الحاج تم ما أردت .. ولكن في دار أخرى كانت تعرض فيلما - اسمه (توتو سرق فرخة) وظهر على الشاشة مثل اسمه (بوبى دان) ، وتتابعت لمدة ١٥ دقيقة مشاهد هذه القصة ومؤداها ان طعلا نزل من مدخنة البيت الى المطبخ وسرق فرخة وصعد الى المدخنة ليأكلها .. فما كان من الطباخ الا ان صعد فوق السطوح وأغرق السارق الصغير في المدخنة بالماء .. ونزل الطفل وقد تحول وجهه الى سواد واصحبت كل الاعجاب بما رأيت .. وربما كانت حركات الصغير هي التي ملأت نفسى بالاعجاب ، ومهما يكن السبب فقد كانت مشاهدة هذا

العلم الثانى لسارق الفرخة هى التى حدثت - مستقبل وقادتى الى الطريق الذى سلكته منذ أكثر من نصف قرن .

اسمى بالكامل ، محمد عبد الكريم . من حى عابدين -
وشارع الهلانة بالذات - ولدت فى ٨ ديسمبر سنة ١٨٩٦ وشأت بمنطقة عامرة بالبيوت الكبيرة التى عرفت القاهرة الكثير منها .
وكان بيتنا مقاما على مساحة كبيرة من الأرض ويتكون من مدخل فسح ومن بعده مساحة من الاسفلت تصل اليها نازلا بثلاث درجات .
وهى واسعة الانتاء بها بشر ، وبجانبها شجرة توت واحة الظلال تزقزق عصافيرها التى تتخللها مسكنا كلما غرمت الشمس ، أو أشرقت .
وتفضى هذه الساحة الى باب ضخم يؤدى الى حديقة بأسفة الأشجار وتوجد الى يمينها غرفتان كنت اتخذ منها محبا لنشاطى الفنى المبكر بعيد عن أنظار الأسرة .
وغرف مثل هذه البيوت واسعة مرتفعة السقف ، تصلح الواحدة منها لمسكن كامل من مساكن هذه الأيام .
وكانت البيوت القريبة من بيتنا وعلى نسقه كثيرة منها بيت حشمت باشا ناظر المعارف وعبد الله بك وهبى .
وكانت حديقة شريف باشا ومبانها قد اتخذت مدرسة للموليس يسمع الجيران صوت التفر فى مواقيته .
كنت فى هذه الس أقرأ جريدة للمها (الحال) وخاصة بابا اسمه (نادى سوارس) ينقل أحاديث الشعب أثناء ركوب هذه الوسيلة من وسائل المواصلات وما يتناقلونه من أخبار وآراء .
وقد لا تجمعهم صلة معرفة ، ولكن على عادة المصريين يحبون تجاذب أطراف الحديث .
قررت أن أتبع أمر هذا النادى فسرت فى شارع عبد العزيز وفى مدخل شارع الموسيقى ركبت عربة « سوارس » ودفعت الميسمين للكسارى وفتحت أذنى وعينى للركاب .
كانت العربة يجرها فعلان تسير ببطء السلخفة ، فإذا أراد راكب النزول أو الصعود وقفت العربة .
تعود الفعلان أن يرتكن أحدهما على صاحبه التماسا لشيء من الراحة فى هذه الوقفات حتى تصل العربة الى سيدا الحسين ثم تأخذ ركبها وتعود الى العتبة الخضراء مرة أخرى لم يكن النادى منعقدا فى العربة على نحو ما كانت تصور جريدة (الحال) ولم يكن



صورة لـ **أحمد محمد** من **الجمعية الوطنية** في **البحرين** .
 وبين **أحمد محمد** في **البحرين** في **البحرين** .



أحمد محمد من **الجمعية الوطنية** في **البحرين** .

الحديث بين الناس جذابا كما كنت أقرأ .. وأدركت أن خيال الكاتب كان يلعب دوره في تحرير هذا الباب .. في رحلة سوارس هذه شاهدت كيف كان شارع الموسيقى يمتلئ بالمركبة وكبرى المحلات التجارية تنتشر فيه .. مثل محلات « الكوارتي » و « سمعان » و « يقال باشا » و « مذكور باشا » و « بلاتشي » .. وكثيرا ما كنت اتذوق الحلوى الجيدة من حلواني الموسيقى ولا سيما البقاشة بالقشيدة أو بالجبن .. وفي ميدها العتمة كانت المحكمة المختلطة بينائها الكبير يقوم على رصيفها العديد من كتبة العرائض وراء مناضهم الصغيرة والناس يتراحمون حولهم .. وحديقة الأزيكية بأشجارها الباسقة ، ونظافتها الرائعة تتراعى للمارة .. وما أكثر ما كان الطلبة يعقدون اجتماعاتهم في كنفك الموسيقى النحاسية التي كانت تعزف بعد الظهر في أيام معروفة .. ما زلت أذكر ذلك اليوم الذي تغلفت فيه عن المدرسة على غير العادة .. لأن القاهرة كلها لم تنصب إلى أعمالها فقد انتظمتها جميعا موكب واحد هائل سار في جنازة الزعيم مصطفى كامل وكان مئات الألوف من الشباب بطرايشهم وثيابهم الناعقة يزحفون بحو عيسداش شارع محمد علي في حلال ورحبة وقد رفعت بأيدي الجموع آلاف من الصور الملونة للزعيم الشاب ، منها صورة له وهو على فراش الموت .. وكانت فرصة أخذ أخي « حسن » يشرح لي من هو مصطفى كامل وكان حسن من شباب هذا الحزب وعضوا في نادي « المدارس العليا » الذي كان يطل على حديقة الأزيكية .. وإذا كان الصباح ملك المدرسة ودروسها فإن بعد الظهر كان ملك الأصحاب والأصدقاء .. منهم يوسف ابن حارنا عيد الله بك وهي ومجتاز عثمان وحسين عرفان وغيرهم .. كانت تسليتهم الكبرى الذهاب إلى السينما توغراف ، كان يمكن الذهاب كل غروب إلى واحدة من هذه السينمات الكثيرة التي عرفتها القاهرة في تلك الوقت ومنها الكوثر مجراف الأمريكاني وكان يشتري قطعة من التسيكولاته من ماركة يصنعها يحصل على بون يخفض من ثمن تذكرة هذه السينما قرشا وكذلك سينما « أمير » وكانت محل مسرح محمد فريد الآن ، وسينما

موزيوم ، ومكانها حيث يوجد مسرح الريناني وسينما «أبوليسك»
 وسط عمارات الميديو (مكان سينما فيمينتا) وسينما « كوكيزيوم »
 مكان سينما المتروبول الحالية . وسينما « كليبر » مكان سينما
 « جوني » تمام محلات الطرايشي وسينما أوليمبيا وكانت تعرف
 العرض الثاني ومكانها شارع عبد العزيز ومن سينمات العرض
 الثاني - ايدىال بغابدين والأهلى بالسيلة زينب وكانت كلها ملكا
 للأحزاب فيما عدا سينما الأهلى فكانت تملكها أسرة مقار . كان
 الإقبال عليها ضعيفا لا يوازي الإقبال على المسارح والأوبرا التي
 سبقت السينما فى مصر بأعوام كثيرة وكان سعر التلى قد ذكره ستة
 قروش ثم يهبط السعر حسب الأمان حتى يصل الى قرش واحد
 وكانت سينما أمبير أرقى دور العرض .. والأوجها مرتفعة بنحو
 مترين عن الصالة وجمهور السينما كان غالبا من تلاميذ المدارس
 وأفراد الشعب العاديين .. ولم تكن السينما قد اكتت نظرا المثقفين
 بعد .. وكان اذا حدث أن ذهبت سيدة الى السينما كانت تلبس
 ذى العصر وهو الحبرة السوداء والبرقع الأبيض ، فاذا انطلقت الأنوار
 رفعت برقعها وإذا أضى النور فجأة لانقطاع الشريط أو انتهائه كانت
 السينما كلها تتلفت الى اللوح فان دخول سيدة الى السينما فى ذلك
 الوقت كان شيئا غريبا ونادرا . منذ تلك السن الباكورة بدأت
 تصور نفسى مثل هؤلاء الممثلين الذين أراهم على الشاشة وداومت
 فى حرص على أن أرى كل الأفلام التى تعرضها دور السينما . كنت
 أتردد كل يوم على دار منها لأرى فيلما جديدا . لم تكن هناك مجلات
 سينمائية ولم تكن الصحافة تهتم بانتخابه السينما نوعا ، ..
 وكان كل ما يصل الى يدي هو الاعلان الذى يعطونه لكل متفرج
 عند خروجه من السينما عن الرواية القابعة وكان يطبع فى ورقة
 كبيرة بحجم الصحيفة وتشر فيه معلومات كاملة عن الفيلم وصور
 قليلة لمثيله .. فكانت هذه الاعلانات هى عدتي وذخيرتي كنت
 أجمعها بشغف وحرص وأقضى منها الصور لأحتفظ بها فى كراسات
 خاصة وأكتب تحت كل صورة اسم صاحبها - أما صور الأفلام

وبعضها كان يعرض مسلسلا في أسابيع متتالية منها « العفاريات » و « أسرار نيويورك » ، « وزيوجمار » و « فانتوماس » . كنت ألخص الرواية وألصق الصور مع ما أكتبه . ومع الوقت أصبحت ممننا لهواية السينما وأصبحت وجهها مألوفاً في دور العرض السينمائي . وعلى الرغم من أن أخى الأكبر « حسن » هو الذى فتح أمامي الباب وأخذني لأرى أول فيلم رأيته في حياتي إلا أنه لم يكن يعرف من الهواية التى تملكتنى شيئاً ، لم يكن يعرف اننى أردد يوماً على دور السينما وإن والدتى تعطى كل ما أطلبه من نقود . كنت أرى الفيلم وأعود الى البيت لكى ألقه ما أراه . . . وحولت سطوح بيتنا القديم فى شوارع الهداهة الى ستوديو فاشترت فوتوغرافيا وكان التصوير أيامها على زجاج حساس مارك (لومير) - كنت أشتري حسنة الزجاج الواحدة بشمانية وأربعين قرشاً . وأصور نفسى . وأعددت كل ما يلزمنى من ديكورات وأدوات لتحبيض الصور ، وعندما كان يلازمى سوء الحظ فتقع من يدى زجاجة من زجاجات التصوير قبل أن أحضنها وأطبعها كنت لا أملك نفسى عن الكاء . كنت أصعب بشخصيات كثيرة أراها على الشاشة . . . خاصة شخصية (فانتوماس) اللص الداهية والمغامر التى ينتصر على رجال البوليس دائماً . وكلما تذكرت حكايتي مع « فانتوماس » أدركت كم كنت مدفوعاً الى الهواية بكل ما فى نفسى من طاقة لقد أعددت بنفسى ثياباً سوداء كتيابه وكنت ارتديها فى الليل فلا تبهو منى غير عيني وأروح أتحوّل فى شوارع حى عابدين وكاننى فانتوماس العتيد يبحث عن مقامرة !



كان يوسف وهبى زميل طفولتى ورفيق عمرى وشريكى فى الهواية منذ هذه السن المبكرة . ويوسف فى مثل سنى - كنا وشقيقه « على وهبى » «مختار عثمان» نشترك فى هواية التمثيل وهواية السينما . فكنا نمثل فعلاً روايات أكثرها مقتبس مما كنا نراه على الشاشة ، إذا مثلت أنا دور « فانتوماس » مثل هو دور ضابط البوليس أو العكس ، وذات يوم كنا كالعادة نمثل وكنت أنتظر يوسف على باب بيت آل وهبى ويبنى عصاً غليظة لكى امسك به . . . كنا واقفين جداً فى تمثيلنا ، فكنا نستعمل العصا والمسلسلات الصناعية ، وطالت جلستى على الباب وفوجئت بسيدة تخرج وهى

تلف في ملانة صوبه برشاقة وكانت اللامه زيا شائعا للنساء في ذلك الوقت ولم أعرفها انتباها ولكنها لم تكن تبثع عنة خطوط وتصبح في منتصف الشارع حتى سمعت ضجعه يوسف وفزرت واقفا والتي يوسف اللامه وجرى هربا وجرئت وراءه !

لم تلبث الهواية أن سارت بي وصديقي يوسف وهبي شوطا بعيدا فإذا نحن نأرسل التمثيل معا ونقدم حفلات للجمهور في حوش « في عابدين » خاصة وإن أحي إلأكبر حس كان لا يستقر كثيرا في المنزل بحكم عمله في نظارة الخارجية ببو لكل في إسكندرية .. كانت تتصدر (الحوش) الكبير في منزلنا مصطبة حجرية كانت تتحول في أحيان كثيرة إلى مسرح نقف عليه ومعلمنا « على وهبي » و « مختار عثمان » تمثل روايات صامته ، ونعيد تمثيل الروايات التي براها في السيمما لأهل المحي الذين تنوخل إلى أقصاهم بالعافية بالعرجة على ما تقوم به ، وكانت ستائر البيت والسجاجيد والمقاعد تتحول إلى ديكور لهذه المسرحيات الصامته ، وعندما انتقل آل وهبي إلى شارع الماوردى بالمنيرة انتقلت الهواية إلى السيمما وأفلامها وتحولت صالة كبيرة مهجورة من هذا العصر إلى صالة عرض سينمائي . كما نلعب إلى شركة باسم (جومون) ونؤجر فيلما سينمائيا مدة عرضه لا تزيد عن عشر دقائق بعشرة قروش لمدة ثلاثة أيام وتقوم بالإعلان عنه بين خدام الحبي وبوابيسه والمكويجية والإهالي والطلبة حتى نجد جمهورا يتفرج على الفيلم ، وعندما وجدنا أن الناس لا يقبلون على مشاهدة العرض السينمائي الذي نقدمه كنا نقدم لهم الهدايا ونجري السحب على زجاجات الكولونيا والشيكولاتة أو المناديل وعلب البسكويت وغيرها حتى نضمن جمهورا ! كان يوسف يقوم بإدارة آلة العرض بعد أن يفرد على الحائط ملانة سرير بيضاء لتظهر عليها الصورة وأقف خلفها وحول عشرات من الأطباق الصيني والاحواض الصاج والماء و «الببيب» وبينما كان يدير آلة العرض كنت أقوم بكسر الأطباق خلف الشاشة وفرقصة (الببيب) صحتا المؤثرات الصوتية ، فإذا كان المشهد مياهًا تتكسر على شاطئ البحر مثلا عمدت إلى الحوش الصاج وقد وضعت فيه بعض (البلب) ورحلت أميلة يمينًا ويسارًا ليحدث صوتًا أشبه بهمس الأمواج وهي تعانق الرمال . وهكذا

ابتكرنا ونحن في هذه السن أول اختراع للمؤثرات الصوتية
السينمائية ١١

و ذات يوم ، وأنا منهمك في أحداث المؤثرات الصوتية فوجئت
بمخرج ومخرج وشاهدت من مكاني أشباح النفن الموجودين وهم
يعرون حارلين ويختفي يوسف من وراء آلة العرص وهي دائرة ،
وقد علا وقع أقدام تتجلى إلى حيث أقف وراء الملامة البيضاء . رفعت
وجهي فإذا بي وجهها لوجه أمام « عبد الله بك وهبي » والد يوسف
وعينه ترميان شرر الغضب . « كان المنظر الذي يظهر على الشاشة
في اللحظة التي دخل فيها منظر قبلة بين البطل والبطله وكنت
في نفس اللحظة أقبل يدي محدثا صوت القبلة . وكانت
يدي ما زالت مرفوعة عنكما أطل على وجهه العاصب وارتفع
الدم إلى رأسي من انزعاج واحمر وجهي بيضا امتدت يد الرجل
تمسك بأذني لتقرصني قرصة عنيفة وتروح تشد الأذن في بعض
عنف ، واستطعت الفرار ولا زال بي أثر من خزع وصلى عبارات
الرجل العاصبة يتردد في رأسي : كانت تلك هي النهاية بالنسبة
لدار العرض التي أقمتها أنا ويوسف . على أننا وجدنا ميسرانا
جديدا لهوايتنا فن التمثيل ولفن السينما بانضمامنا إلى جمعية
« أحياء فن التمثيل » ، واشتركنا في تمثيل رواية لها هي (الشرف
المفتصب) قدمت لأول مرة بدار التمثيل المصري « يوم ٨ يونيو
١٩١٥ وكان رئيس الجمعية حسن أفندي شريف ، هو مؤلف الرواية
وممثل أهم أدوارها بالطبع كانت الجمعية - كما تقول إعلاناتها -
« مؤلفة من نخبة الطلبة المتعلمين لأجل هذا الفن خدمة للإنسانية
كانت الإعلانات تبدأ بعبارة (هلموا يا عشاق التمثيل إلى دارى)
وبعض الإعلانات فيقول (حيث أن التمثيل عليه رقى الأمم والشعوب
وهو درس في الأخلاق والتاريخ ، رأينا من الواجب علينا السعي
في رقى هذا الفن ، لذلك تأسست الجمعية وستقدم من تأليفها
تبرهن للشعب المصري فنونها في هذا الفن وقد جهزت فيها
ما جمعت من الشرف والطاف والكر والدهاء والتنظيم المنطقي
وحيل الأطباء واجادة تمثيل الأطفال والنساء وليس القول كالدعوى
فهللوا أيها الطلبة والشبيبة بل أيها الناس اجمع لمشاهدة رواية
(الشرف المفتصب » .

في نفس الوقت كنت أبحث عن متنفس لهواي الأول وهو السينما . كنت مبهورا بتلك الشخصيات التي يحركها النور في قاعة مظلمة وكان تعلقي بها يزداد يوما بعد آخر للدرجة أنني كنت أحفظ الإعلانات عن الروايات القادمة عن ظهر قلب . ولم تكن الرواية تتجاوز ثلاثة فصول في ذلك الوقت . كانت الإعلانات تقول مثلا : (رواية ضخمة الـام رواية حازت من الشهرة والاقبال في فرنسا وتركيا وبلاد اليونان) تستغرق من الزمن ساعة وربما جامعة لأبواب « البسالة والاقدام » .

ووصلت الهواية بي أنني كنت أستطيع التفرقة بين هذا النوع أو ذاك من الأفلام التي تأتي من الخارج وأن استمرار العرض لا يستمر ساعة ونصف الساعة كما تقول الإعلانات بحكم ترددي . كانت الأفلام الإيطالية تمجيني أكثر ، فقد كانت تقدم رواية « غسانة الكاميليا » مثلا و « كليونقروا » و « كوفاديس » . بينما الأفلام الفرنسية تغالي في تعرضها للجنس والاباحية - ولم تكن رقابة السينما قد وجدت بعد - بل لم تكن الأفلام في ذلك الوقت تتعرض لقصص الترفيق ، كانت هناك أفلام فرنسية تعرض أحيانا نوع الفودفيل ، فيلم (ليس في استطاعتها أن تقول لا) وكانت إعلانات هذا الفيلم يكتب فيها بشكل ظاهر عبارة (ممنوع دخول الأنساء) وذلك على سبيل الترغيب فلم تكن آنسة واحدة تجرؤ على دخول السينما لا هذا الفيلم ولا غيره !! وفي الوقت الذي كانت فيه الأفلام الإيطالية والفرنسية تقدم روايات مقتبسة من روائع الأدب العالمي وإيطاليا (فرنسيسكا برتيني) ، ولينا بوريللي ، و « ماريا ياكوبيني » كان كل ما يأتي من أمريكا من أفلام رعاة البقر والصوص والطارادات وإطلاق المسدسات ؛ ويقوم بتمثيلها نجوم من أمثال « وليام هارت » و « توم ميكس » ، « إيفي بولو » .



ذات يوم ناداني حسن لأعونه في وضع مجموعة كبيرة من الكتب والأوراق في صندوق أحكم إغلاقه ثم حملناه معا إلى الحديقة حيث حفر حفرة كبيرة وخبا الصندوق وأمال عليه التراب . ونقل هر إلى طنطا ليعمل في مصلحة الري هناك . وذات يوم أقبلت قوة

من رجال البوليس تفتش المنزل وتبحث عن كتب وأوراق .. وسألني الضابط عما إذا كنت قد رأيت كتابا بعينه من تأليف شخص ذكر اسمه (الكتاب هو (وطنيتي) للمفاياتي) . فأنكرت اني رأيت هذا الكتاب أو سمعت بصاحبه . سألني الضابط هل يتردد فلان عليكم ؟ فأجبت بالنفي . وبينما البوليس قائم بعمله لمحت قبعة على الأرض كتابا عليه الاسم الذي يبحث عنه الضابط فجلست أرضا وأخذت أحك ياصبعي الاسم من على الورقة في هدوء متظاهرا بعدم المبالاة حتى ضاعت معاله .. ولما خرج البوليس تابعته حتى أغلقت وراءه الباب .. وفي عودتي اقيت نظرة على الصندوق المدفون في الحديقة .. واطمانت نفسي لقد كان كل شيء بخير . كانت زيارات البوليس لمنزلنا تتكرر كل بضعة شهور بحثا وراء الأوراق والمطبوعات . وسمعت بعد ذلك أحاديث الناس وكانت تدور حول حادث وقع : لقد اغتال الورداني بطرس غالي رئيس الوزراء حتى لا يهدم امتياز القتال . وإذا كان هذا الحادث وغيره شبيها ببعض ما كنت أراه في السينما ، أو اعتقد أن من الممكن أن أراه - فإن هناك مناظر كانت تستوقف نظري وتطبع في ذهني وكأنهما لوحة باقية . من ذلك صوت موسيقى الصباح التي كانت تضرب نوبة يقظة في قصر عابدين الساعة السابعة تماما .. وفي الطريق الى البيت حدثت مرة عند الغروب وقد حلت أرض ميدان عابدين الى ما يشبه البرك الصغيرة ، وحدثت جلبة عن بعد وإذا وابلور الحريق يقبل والحيل الكثيره تصك الأرض ولخوافرها وقد شديد ومسخنة الوابلور تطلق الدخان وتتراى السنة الملهب من المدخنة فتعكس على الأرض المبتلة بالماء . هذا المظهر بكل تفاصيله انطبع في ذهني وكأله فيلم سينما وكان حواسي كلها كانت تنهيا لدراسة تفاصيل المشاهد والمناظر بكل حركتها وتكوينها . لم تكن تكاليف الحياة تشغلني . فكل طلباتي ميسرة . كنت أسمع يومذاك مما سمعت أن رطل اللحم في أثناء الحرب بلغ ٣٥ مليما وبقرش واحد تستطيع ان تشتري ١٢ بيضة .. ورطل السمن البلدى بأربعة قروش .. وفي وسع الفرد أن يشتري بقرش رغيفا وقطعة كبيرة

من الجبن الأبيض الممتاز وقطعة ضبخمة من الحلاوة الطحينية ولم
تجهد الحرب الناس في طرايشهم رغم أنها كانت ترد من السمسار
وقد شاعت هودج جديدة وهي الطربوش الأخضر يزر أبيض ٠ ١ .
كان الشيء البغيض الذي يعثر حياة الناس ويصايبهم العسكر
الإجانب من انجليز واستراليين وهنود الدين كانوا يمردون في
الشوارع ويجعلون شارع عماد الدين ولا سيما بعد انصرافى من
أحدى سينماته في الساعة التاسعة أشبه بمخاطرة حقيقية ٠ ٠ حدث
ذات ليلة ، وأنا وحيدى في طريقى الى بيتى أن رأيت قرب أحد
صناديق القمامة الضخمة شيئا ملقى على الأرض تفحصته فإذا به
جثث ثلاثة من الانجليز ملقاة بجوار الصندوق ٠ وسعت على البعد
صوتا يقول « أجرى - أجرى » فاطلقت ساقى للريح ٠

إن الشعب كان يعبر عن نفته على الاحتلال والمحتلين وتألمت
منه عناصر مدائية تشع الانجليز إن هذه البلاد بلاد مصريين أحرار
وذات يوم وأنا في طريقى الى أحدى السينمات وكنت أختلف إليها
كل يوم تقريبا وجدت الشعب في حالة فرح ، والناس يهتفون
ويصيحون بعضهم بعضا ٠ ٠ ماذا حدث ؟ قالوا افرح معنا ٠ ٠ لقد
غرق كنتشبر (ممثل انجليزى فى مصر) ، وقبل ذلك سردار الجيش
الذى فتح الخرطوم (٠ وكان معروفًا بالقسوة والفطرسه وكان هو
الذى أشار بعزل عباس ، الحديو الشاب وتولية هذا الرجل السقيم
والطويل الذى كان الناس يكرهونه ٠ ٠ وهو السلطان حسين كامل ٠
وكان عباس ، ومحمد فريد رئيس الحزب الوطنى بعد مصطفى
كامل ملنجنين الى تركيا وألمانيا - ولهذا كانت عواطف المصريين
مهم ضد الانجليز ٠ وكان من حق المصريين أن يفرحوا عند
تفريق غواصة ألمانية فى بحر الشمال سفينة كانت تحمل
« كنتشبر » الذى تولى وزارة الحرب فى بلاده ٠

وسهل هذه الهواية الطاغية للسينما تولد شعورى فى أن
أصبح ممثلا سينمائيا ولم يكن فى مصر شيء اسمه افتتاح سينماتى من
أى نوع أتجه إليه ولهذا كان التطلع والاهتمام بنهاية الحرب عسى
أن يفتح الطريق الى الخارج كى تصبح هذه الهواية احترافا وحقيقة ٠
ووجدت وسيلة التعبير الوحيدة عما أتوق إليه هى الاندماج فى
التمثيل المسرحى مرة أخرى مع أصحابى حتى أتقن حركات التعبير
وأقلد ما أراه على الشاشة البيضاء ٠

● في ١٥ ديسمبر سنة ١٩١٣ تكونت في القاهرة جمعية للتمثيل .. باسم (جمعية الاتحاد التمثيلي) .. وكان يرأسها « حسن حسني الشبراويني » . انضمت اليها في ٢٠ يولية سنة ١٩١٦ . كانت الجمعية تقدم روايتها على مسرح « برينتانيا » ودار التمثيل العربي . وكانت الحفلة التي تقدمها الجمعية عبارة عن روايات قصيرة مثل (وعاء باريس) .. و (بسلامته عايز يتجوز) و (عزة النفس) و (بين صديقين) و (السكر الفاضح) و (اباك يفرك شيطانك) . وعملت مع الفرقة السيلة « روزا اليوسف » والتي عملت معها أيضا في عامي ١٩١٦ و ١٩١٧ « مريم سماعت » و « ونظلة مزراحى » و « استر شطاح » و « حسين رياض » و « وحسن فايق » و « عباس فارس » و « يوسف وهبي » . وأذكر ان عزيز عيد أحدث هزة كبيرة في الأوساط الفنية ، عندما قدم رواية (خللي بالك من ايميل) وأظهر على المسرح سريرا حقيقيا تنام عليه روزا اليوسف . وكان عزيز عيد يفتني . نعمت السريرا !

لم تكن الفرق المسرحية تعمل باستمرار ، أو على الأقل لم تكن مرق الهواة تقدم أكثر من حفلة واحدة ، وكثيرا ما كنا نوقف الرواية لأن الوقت المحدد للحفل قد انتهى .. كما حدث ليلة ٢٠ يوليو ١٩١٦ عندما قدمت الفرقة فصلين اثنين فقط من رواية (بسلامته عايز يتجوز) على مسرح « الإليه دي لوز » وكان يمثل فيها معنا حسن فايق وروزا اليوسف . وحدث أن ترحم الأديب محمد السباعي .. أول مسرحيته هي « قصة هدينتين » وكانت مقررة على طلبة البكالوريا وتعاونت مع الجمعية مجلة (المفيد) التي كان يصدرها « علي أفندي أمين » لتقديم هذه الرواية على تياترو « برينتانيا » (مكان مسمعا كايرو الآن) في ١٥ مارس سنة ١٩١٧ . ومن أطرف ما أذكر اننا كنا نقشر في الاعلانات عبارة (ممنوع دخول لابسى الجلابيب الى أعلى التياترو حيث أعد للطلبة) ! وقمعا بعلما عندا من الروايات مثل (مطامع الاوصياء) و (جان دوريه) . كنت مندفعا في تيار هوايتي .. واستفرقتني هواية المسرح فتسرة من الوقت لدرجة انني ألقت للجمعية رواية باسم (خفايا الاقمار) وكنت سعيدا جدا بانني أقرأ عمادة تأليف محمد عبد الكريم .. وكنت أمثل في هذه الرواية وفي الروايات الاخرى الأدوار التي

تتلامع مع سني كشاب .. وأحيانا كثيرة كنت أشارك مع زميل لي في تقديم فاصل من التمثيل الصامت (الباتومييم) كفاصل (رعاي باريس) ولكنني كنت في هذا أثار دائما بما أراه على شاشة السينما .

كان في صديق ايطالي ، يقطن شقة في منزلنا اسمه «انريكو كريستوفرو» . كان هو الآخر محترفا للتمثيل المسرحي في فرق ايطالية و زاد ذلك من قوة الصداقة بيننا .. وهذان ترددا ما على فني (فتورا) بـ «سارنغ عصاد الدين» (كان داود عيسى الآن) تختلط بالفنانين من الايطاليين ، ولاجل «انريكو» اني مصر على أن الفرق شسعرى من النصف وذات يوم عد يده الى وجهي ليدبر نظرائه على كل الوجودين واكرمهم من الفنانين وقال لي :

- هل تجد احدا يفرق شعره من النصف ؟

- اجبت لا .. كلهم يبرهون الى الخلف .

- ورفح يده الى شعري ودفعه الى الخلف وقال :

- لابد أن تعمل مثلها اذا كنت تريد أن تصبح فنانا ؟

ومثل ذلك اليوم لم الفرق شعري من النصف أبدا .. وربما كانت الصداقة بيني وصاحبي الايطالي هذا سببا في تحول حياتي .. فمن طريق «انريكو» وطلابه من الايطاليين اقلت اتبع كثرة .

كنا نجلس ذات يوم وجولنا عدد من الفنانين الايطاليين وسمعت احدهم يتحدث بحماس عن يعنى كارولو وعلت على «انريكو» اسأله من يكون (كارولو) ؟ هذا الذي يستحق كل هذا الحماس وتم يملك نفسه وصاح في غضب :

- «من كارولو ؟» .. «عجل ناسك ارتفعت وفنان وعاطري سينما ولا تعرف من هو كارولو ؟» وطلعت حولي لأرى الوجوه كلها تنظر الى بدعشة وهي تهمني بالجهل والتأخر .. وربما كتب تلك التفات الى طالعتني في ذلك اليوم قاسية باردة هي السبب في أن أطلع الى المزيد من المعرفة معرفة كارولو وغيره من الفنانين الذين اصابوا شهرة كيرة . ومن «انريكو» ورفاقه عرفت الكثير وتعلمت

أين أبحث عن المعرفة والثقافة الفنية .. وشاء العظ بعد سنوات إن سافرت إلى روما وإلى أحد ميادينها الكبيرة شملت جنازة صليحة كبيرة يسبح فيها الآلاف من الفنانين وسالت من صاحبها فقلت الله « أنريكو كارولزو » أكبر واعظم مقني أوبرا نينور في العالم !



في منتصف سبتمبر سنة ١٩١٧ ذهبت كالعامة للقاء « أنريكو » في مقهى (فنتورا) ، ولم يكده يراني داخلًا حتى ابتسم ودبت على كتفي بعد أن جلس بجوارى قائلا :

— جيت في وقتك يا محمد . أنا عندي لك خبر مش حاتصدقك :

تفرست في وجهه .. وسألته :

— خير إن شاء الله ؟

قال وابتسامته تتسع :

— بنك روما أسس شركة سينمائية إيطالية في الاسكندرية وستنتج أفلاما مأخوذة عن قصص ألف ليلة وكيلة .

لم أصدق الخبر في البداية ، وأخذت طوال الوقت أستعصر .. وهو يلقي إلى الخبر المرة بعد المرة . ولم يمض يوم واحد حتى أرسلت خطابا كتبه لي أنريكو للشركة السينمائية الإيطالية — أول شركة سينمائية عرفت في بلادنا — ومعها ٣٦ صورة من صوري في مواقف تمثيلية متعددة — تلك الصور التي صورتها بالكاميرا على سطوح البيت مقلدا فيها الممثلين الاحاب الذين أراهم في الأفلام — إلى عنوان الشركة في الاسكندرية (٢ شارع السراي بالحصرة) .. كان ذلك في ١٩ سبتمبر وانتظرت ودا من الشركة بين الأمل والرجاء وانقضى أسبوعان ولم أتلق كلمة واحدة تشفي غليلي ، فبعثت من جديد وكتبت خطابا مسجلا للشركة في ٤ أكتوبر أسأل فيه عن السر في تأخيرهم في الرد على خطابي .

وكاد شهر أكتوبر ينتهي .. وأنا أعيش على أعصابي ، وأرجع بين الحين والآخر إلى سجلاتي .. التي جمعت فيها صور الممثلين

السينمائيين الذين رأيتهم في كل الافلام ثم أمسك بنسخ من صوري التي أرسلتها الى الشركة وأسأل ، هل يمكن أن يجدوا فيها موهبة واستعدادا للظهور على الشاشة ؟ وقبل أن ينتهي الشهر - في ٣٠ أكتوبر تلقيت الرد المتقرر .

« السيد/محمد عبد الكريم

تسلما خطابك المؤرخ ١٩ سبتمبر وخطابك المؤرخ ٤ أكتوبر .. ونفيد بأن عضو مجلس الإدارة للشركة سيسافر قريبا الى القاهرة . وتستطيع حضرتك أن تتصل به أثناء وجوده يوم الجمعة القادم في لوكاندة الكونتينتال .

نرجو أن تسأل عن سنيور بانكوتشي » .

ولم تسعني الدنيا من الفرحة كيف لا وقد وضعت قدمي على اول السلم وضعت أختيل المراقبة وأرسم في ذهني الصور العديدة للسنيور « بانكوتشي » هنا وأحلامي تتسرع .. أتصور أنه سيسافحنى بيد وبالأخرى سيتاولنى عقدا طويلا الأجل لعشرات من الافلام وأصبح بطلا سينمائيا مثل توليو كارمينياتي « و « جوستافوسرينا » !



جاء اليوم .. وذهبت الى لوكاندة الكونتينتال وقلبي يرتجف بين ضلوعي أسأل عن سنيور « بانكوتشي » .

كانت الساعة حوالي العاشرة صباحا دخلت وأنا أقدم رجلا وأوخر أخرى . كنت أرتدى بطلونا قصيرا واضعا الطوبوش على رأسي وصالت عن سنيور « بانكوتشي » فقادوني الى صالون خاص ملحق بالردهة وضمت الدقائق ثقيلة قبل أن أراه . رجلا طويلا أبيض المظهر يضع فوق إحدى عينيه « مونوكلا » اتجه ناحيتي وبدأ يكلمني بالاطالية . وحاولت أن أقول له بأدب انني لا أعرف الايطالية وإن كنت قد فهمت بعضا من حديثه ، وطلبت منه أن يتحدث الى بالفرنسية ولم أكن أجيدُها أيضا الا انني كنت أفهم منها عددا أكثر من الكلمات ولم أفهمه أيضا .. ورحبت أتحدث

بالعربية حيناً وبالانجليزية حيناً آخر بينما هو لا يفهم هذه أو تلك وبدأنا نتفاهم بالإشارات ويلتقط كل ما كلمة من الآخر بالإطالية أو الفرنسية ، فهمت منه أنه رأى وأنه سيرسل لي خطاباً بمجرد عودته الى الاسكندرية . شكرته وخرجت واثقا من أن آمالي التي علقتها على هذه المقابلة قد انهارت جميعا والسبب هو اننى لا أجيد لغة أجنبية . كنت واثقا من هذا تماما للدرجة اننى لم ادعش عندما تسلمت خطابا من الشركة في ٨ نوفمبر ١٩١٧ يقولون لي فيه انهم كاملو العدد تماما ، ولا يحتاجون الى فنانين أو ميين ، وانهم سيرسلون في طلبى لو حد جديد . مصحوبة بصورى داخل الخطاب !

كانت صرصة قاصصة لآمالى وما كان أحد ولا حتى صديقى انريكو أو صديق طفولتى (الهامى نايل) يستطيع أن يخفف من وقعها على . كانت مأساة . لكننى عرفت سرها . وكان على أن استفيد من الدرس !

أدركت أن عدم اتفانى للغات الأجنبية هو سر رفض الشركة الايطالية فى الاستعانة بى وعزمت على دراسة اللغة الايطالية ودخلت المدرسة الحديثة للغات وكان مقرها أمام فندق شبرد القديم . كانت رغبتى فى تغطية النقص الذى أحسسته أمام سميور بانكوتشى فى اللقاء السريع الخاطف بيننا حافزا على أن أتم تعليم اللغة الايطالية بل كنت أحاول التحدث بها فى كل جلسائى مع صديقى انريكو وأصدقائه من الفنانين الايطاليين فى المقهى . ولم تكتمل ستة شهور حتى كنت أكتب خطابا جديدا للشركة المصرية الايطالية للسينما وضعت فيه ٨٦ صورة جديدة صورتها لعسى فى مواقف تمثيلية متعددة كنت أقوم بطبعها وتحميشها فى معمل الصغير . كان هذا فى ١٦ فبراير سنة ١٩١٨ . وعدت أنتظر والايام تمضى . كانت الأحلام الوردية تعود فتبلا رأسى ثم أتذكر مقابلتى للسينيور « بانكوتشى » فتتبدل الأحلام وتضيق وضمت ثلاثة شهور تقريبا قبل أن أتسلم خطابا جديدا يجسد لي كل الأمل ويفتح أمامى طاقات الأحلام ، كان الخطاب بتاريخ ١٥ مايو سنة ١٩١٨ يقول :

« ردا على خطابك ، نستطيع أن نخبرك بأن الشركة ستبدا

عملها في اول يونيو ١٩١٨ ولاننا لم نتعرف على قدرتك الفنية شخصيا ، لهذا لا نستطيع ان نرتبط معك في عمل ولهذا ايضا نتمسك ان نحضر على حسابك الخاص الى الاسكندرية بعد اول يونيو لنجرب لك امتحانا ونتعرف على الخبرة الفنية التي عندك لم نتعاقد معك » .

احيرا تحقق الحلم الذي كنت اجثره صباح مساء ، لكن .. لا بد من السفر الى الاسكندرية .. كيف ؟ لم يكن شقيقى حسن يعلم اننى قطعت شوطا كبيرا فى هوايتى الى الدرجة التى تجعلنى ارحل الى الاسكندرية لاحتراف التمثيل ، بل لم يكن على علم بذلك النشاط الذى بذلته مع جمعيات التمثيل وفرق الهواة ، كل ما كان يعلمه ان اخاه الاصغر قد حصل على الكفاءة ويستعد لامتحان البكالوريا بينما كانت امى تعرف كل شىء وتحوطنى برعاية مضاعفة .. لان والدى مات قبل مولدى بشهرين فامتأثرت بعناية شقيقى ووالدى .. كانت نسطيتى النقود التى تتيح لى التردد على السينما بكثرة ، وكانت تحاسب .. (توزى الاسرة) على الملل الفراغ ، والردىحوت ، التى يظهر بها سى محمد أفندى فى صوره الفوتوغرافية فكنت اذهب الى الخواجة يعقوب الغزوى وكان يستأجر دكانه فى ملك آل عبد الكريم واقول له « نينه بتقولك فصل لى فراغ » وكان الخواجا ينفذ طلساتى على الفور ويخصم الثمن من الايجار لم يكن امامى اخذ من مفر الا ان افاتح شقيقى فى امر سفرى الى الاسكندرية واريه خطاب الشركة !

أول فيلم يصور في مصر

كان شقيقى حسن موظفا في وزارة الخارجية كما قلت ..
مديرا لقسم التبعيات بالوزارة وكان ينتقل مع الموظفين الى (بولكل
برمل الاسكندرية) ثلاثة شهور في السنة ، كعادة الحكومة بوزرائها
وموظفيها جميعا في الصيف ووافق على أن أسافر معه الى الاسكندرية
على شرط ألا أقول لأحد على الإطلاق اننى سأسافر لكى أمثل
في السينما .. فعلى الرغم من انه قدر هوايتى وتفاضى عنها الا انه
حرم على أن (أجيب سيرة) لأحد الأقارب أو الأصدقاء .. فقد
كان التمثيل فضيحة كبيرة .. عيب يسمى الى سمعة أية أسرة
محافظلة تحترم نفسها 1

كان من مستلزمات السفر تفصيل بدلة جديدة بسطون طويل*
ولا انسى ذلك اليوم الذى لبستها فيه لأول مرة .. انكسفت أخرج
بها من البيت .. وكنت معتادا على لبس البنتلون القصير ، لهذا
لم أجد على الظهور في الشارع ببنتلون طويل . وكان معى صديق
الطفولة (الهامى نائل) الذى حزننى الى الشارع وأجبرنى
على أن أغادر البيت رغما عني ، كنت أتلفت حولي وحبات من العرق
تتناثر على جبيني خجلا . وما أن مرت قليلا في الطريق حتى أدركت
أن أحدا لا يلتفت لى ولا يغير ملابسى وبنتلونى الطويل الثغانا .

سافرت الى الاسكندرية وصورة زاهية لا يوشك أن أحققه
كممثل تملا ذهني وكأى فنان كبير ركبت سيارة فاخرة الى مقر
الشركة في شارع السراى نمرة ٣ بالحضرة . خشيت أن أركب
الترام فأبدو بمظهر لا يتلاءم ومكانتى كممثل سينمائى عالمي ! ولكن

أحدا لم يرني . . ولم أجد أحدا في انتظارى عندما وقف التاكسي أمام المدينة الصغيرة التي تحيط بالفيلة ، كنت أتصور اننى سألتقى من جديد برجل الكونتنتال - سيور بانكوتشى - لكننى هوجنت بأن أحدا لا يعرفه وانه ليس موجودا فقد كان من رجال الإدارة ولم يكن له صلة بالاستديو الذى تعمل فيه الشركة ، وقادونى الى المدير العنى - المخرج - سنيور (اكسيليو) . ومن اكسيليو الذى لم يكن يعلم شيئا عنى أو خطاباتى المتبادلة مع الشركة أو صوري التى أرسلتها عرفت منه أن الاستديو يستعد لتصوير أفلام عن قصص ألف ليلة ، وأنهم يعملون فعلا لتصوير رواية باسم (قصر الرمان) وقال لى اكسيليو انهم سيبدأون بعد أيام تصوير أفلام حديثة ليكسبوا الوقت الصانع حتى يتم اعداد الديكور والثياب لروايات ألف ليلة . كان كل الفنانين والفنيين الموجودين فى الاستديو ايطاليين وكان المدير العنى اكسيليو هذا شخصية فيها بعض الطراوة فهو (أحول العينين) اذا وقف يتحدث اليك بدت عيناه متجهة الى مكان آخر وكأنما يتحدث الى شخص غيرك .

بدأت العمل مع أول شركة ايطالية للسينما فوتوغراف - كما كانوا يطلقون على السينما فى ذلك الوقت ولفترة طويلة . . . كنت أذهب الى الاستديو كل يوم بالتزام طيبا اذ حرمت ركوب تاكسي جريا ورءى المظاهر وكنت أقضى النهار كله هناك لا أحد يكلمنى ولا أكلم أحدا ، لا أحد يتوجه الى بكلمة واحدة ولا حتى مجرد كلمة التحية (بونجورنو) . كنت خجلا جدا ومؤدبا الى حد الهيبة والخوف ، أجلس فى أى مكان بمفردى أو أتجول فى الحديقة . كنت أدخل على التجارين فأجهم بيتون المناظر ، ويعدون الديكور ولم أكن أجد بينهم مصريا واحدا أستطيع أن أتبادل معه كلمة بالعربية . كانوا جميعا حتى العمال من الايطاليين وكان البلاط معدا كله من الزجاج المشطوف وجدرانها مغطاة بالسناثر البيضاء أو السوداء - فلم تكن الأصواء الكهربائية تستعمل فى التصوير - كما هو الحال الآن - وكان الفيلم السينمائي يعتمد على الشمس كمصدر للضوء اعتمادا كبيرا . دخلت البلاط ذات يوم لأتفرج على الديكور الذى يعدونه لأفلام ألف ليلة وفوجئت بكل الفنانين والفنيين ينتحون على الأرض

ليبحثوا عن شيء ضائع وفهمت من اهتمامهم في البحث والتنقيب ان هذا الشيء الذي يبحثون عنه لا بد وان يكون ثميناً جداً .
 واشتركت معهم في البحث ورحت أنقب في أرض البلاطه بعيسى حتى أصبحت وحيداً فقد استمروا في بحثهم حتى خرجوا الى الحديقة وبينما أنا مستمر في البحث عثرت على شيء يلعب .
 ماسة كبيرة منزوية في أحد الأركان وحملتها الى سناتور اكسيليو وأنا أقول له (لقد عثرت على هذه الماسة) أخذها من يدي وأسرع الى « الملة » التي كانت مازالت مهمكة في البحث وفوجئت بهم جميعاً يتجهون نحوي وعلى رأسهم « الريمودونا » « ميرادا » - المثلة الأولى - التي تقدمت مني مفروده الدراع واحتضنتني وراحت تقبلني على أحلى وأنا أذوب من الجذل ولم تلبث أن وضعت ذراعها تحت ابطني وسحبتنى وهي تقدمهم الى البار الذي كان ملحقاً بالاستديو . كانوا مسرورين جميعاً للعثور على الماسة الضائعة وراحوا يشربون العنبر على حساب المشيلة الكبيرة سناتور ميرادا التي طلبت لي رجاجة من الكازوزة صحتها بيدها في الكوب وقدمتها لي بعد أن شربت منها جرعة على سبيل التقدير والتحية وأنا أشعر بحبات من العرق تسائر على خيخي من الخجل !!

جعل هذا الحادث مني نجماً بارزاً في البلاطه بل في الاستديو كله ، كان كل فرد من الفنانين والفنانيين يقابلني بالتحية ويهزون لي رؤوسهم قائلين « بوتيجورنا سناتور محمد » - والذين لا يعرفون اسمي يحيونني ، ومضت أيام أخرى وقد أصبحت لي شعبية بينهم استرحت لها ، كل هذا وأنا أترقب اللحظة الحاسمة التي آقب فيها أمام الكاميرا . كان الوقت ما زال يمضي في الاستعداد لبدا العمل فكنت أقضي أيامي كلها مشغولاً بما أراه أو أسمعه في البلاطه وفي صباح يوم فوجئت بسيدة إيطالية بدنية تمسك بذراعي وتسحبني الى مكان فسبح في ردهة من ردهات المبنى رصت فيها عشرات من ماكينات الحياطة أمام كل منها تجلس فتساء إيطالية راحت السيدة البدنية تأخذ مقاس جسعي دون أن تقول لي كلمة واحدة وأصوات ماكينات الحياطة تملأ المكان كإيقاع رتيب . وبعد أن انتهت كتبت اسمي فوق الورقة التي سجلت فيها المقاييس ثم

طلبت منى أن أعود إليها فى الغد لكى أقيس بروفة الثياب .

ترك هذا الحادث فى نفسى بعض الدخشة فقد كنت أعرف من كثرة ترددى على البلاط أنه ديكورات (قمر الزمان) ومناظره لم تتم ، فلماذا قاموا لى الثياب ؟ وعندما سألت اكسيلير - المدير الفنى - عرفت منه أنهم سيستقلون الوقت الضائع وسيبدأون فى تصوير فيلمين هما (شرف البوى) و (الإزهار الميته) .

وقد عرضنا بعد ذلك فى سينما سانتكليس بالإسكندرية فى أواخر عام ١٩١٨ .



فى صباح اليوم التالى عدت الى السيطة البدية ووجدت بها تقيس لى بدله عسكرى بىضاء . وتارت نفسى وانتابنى احزن كيف يمكن أن أظهر كعسكرى !! أما الذى دربت نفسى على عشرات الأدوار المالية الكبيرة وأحسست بىسى وبين نفسى نوعا من الاستحفاف بالمدير الفنى - كان هذا هو اللقب الذى يطلق على المخرج - واتهمته بالغلطة فكيف يعطينى دور عسكرى وأنا صغير السن نحيل الجسد لا يمكن أن أعطي إيهاء يظهر العسكرى ووجدتني أرفض ارتداء البدلة ، ولم أعرف يوما كيف أتفاهم مع السيطة البدية فقد كانت عصبية جدا وتتكلم بسرعة مفعلة وزادت بها عصبيتها قادا بها تمسك بىلى وتذهب بى مندفعة الى حجرة المدير الفنى . ووقفنا أمام رجل يدين أسمر اللون لا تضيب ابتسامته أبدا عن شفوية هو سنيور فرانسيسكو كان هو المدير الفنى الكبير أكبر من اكسيلير وقام الرجل عن مكتبه ووجدت به يحدثنى بالعربية كائى أبى بلد أصيل يعيش فى عابدين أو أى حتى شعبى آخر ، وراح يفهمني أن الممثل السينمائي يجب عليه أن يمثل كل الادوار ، ثم ضحك قائلا : (وعلشان ما تزعلش يا سيلي حافظ لك شريطين .. تبقى شلووش مش عسكرى) ..

وقد فعل فى لطف هذا الرجل ورقته المتناهية فعل السحر ولا أنكر اننى كنت قد فكرت فى موقفى أثناء حديثه ، خشيت أن

أرفض فتتسبب في فرصة تحقيق حلمي وهو الوقوف أمام الكاميرا
 وابتنسنت له شاكرًا وعادت السيدة الندية تخرج من الشرفة وهي
 تسحبني خلفها من يدي وارتيديت البدلة في اليوم التالي - طبعًا
 بشرطين - الا أنني وجلت أنني عسكري بلا حذاء ، وسألته عنه
 فهزت رأسها في استخفاف وقالت لي (خليك بجذائك العادي) .
 تصورت منظرى وأنا في بدلة عسكري بلا حذاء (ميري) وخفت
 أن يبدو شكلتي مضحكًا تمامًا وجريت مرة ثانية إلى حجرة المدير
 الكبير سنيور فرانسيسكو وتلقاني بابتسامته العريضة قائلاً
 بلطف (يا سيدى ٥٥ اشترى الجزمة وحاسبتنا على ثمنها) .
 واشتريت الحذاء ، الا أنني خجلت أن أطلب ثمنه !!



ان يوم السبت ٢٠ يوليو سنة ١٩١٨ الساعة التاسعة و ٣٦
 دقيقة صباحاً تاريخ لا أنساه ٥٥ فهو الوقت الذى دارت فيه
 الكاميرا لتصور أول لقطات لي في السينما .



ان الأيام القليلة التى مضت على عملي ممثلاً لدور العسكري
 أو (الشاويش) كشفت لي حقيقة هامة وهى أن ما أعمله
 الآن ليس هدفي - ان ما قرأته عن الكبار الذين يعملون في السينما
 من النجوم هو الشيء الذى يجب أن أسعى اليه - شعر ان الدور
 الذى أمثله في فيلم (شرف البدوى) صغير على مواهبى ، صغير
 على أملى الذى يملأ نفسى كممثل موهوب شهد له الكثيرون ، ولهذا
 قررت بينى وبين نفسى السفر الى الخارج الى أوروبا أو أمريكا للبحث
 عن فرصتى كممثل - بعد انتهائى من دور العسكري في فيلم
 (شرف البدوى) واستدعانى السنيور فرانسيسكو المدير الكبير
 للشركة وعرض على العمل بأجر شهرى قدره ٢٠ جنيهاً وعلى الرغم
 من ضخامة هذا المبلغ بالنسبة لمثل مبتلىء الا اني لم أهتم به
 كثيراً ، كان هدفي قد كبر وأصبح حلمي أن أسافر للخارج لتحقيق
 أملى الأصلي وبدأت أمثل دوراً جديداً في فيلم (الازهار المميته)
 لنفس الشركة وأنا في حالة نفسية غير راضية - وكانت مثل

هذه الأفلام لا تزيد مدة عرضها على ثلاثة أرباع الساعة ، وكان تصويرها وتجهيزها وطبعها لا يستغرق أكثر من أسبوع خاصه والشركة فيها معاملها لتجهيز الفيلم وطبعه .

ثم نكده نستهي من تصوير فيلم (الازهار المبيتة) وينومف العمل استمدادا للانتهاء من ديكورات أفلام ألب ليلة حتى بدأت أصبح داخل الاستوديو شائعات كثيرة .. مسمعت عن التلاعب والاحتلاسات التي اكتشفت وأحسست أن الجو فيه غير سليم وإن البية تنجح الى غلقه .. وإن بنك روما مؤسس الشركة قد شرع فعلا في تصفيتها وكانت النتيجة المباشرة لهذا الى جانب ان العمل كان قد توقف فعلا ان عدت الى القاهرة وأنا عاجز على السفر الى أوروبا أو أمريكا لأبحث عن فرصتي .. عدت الى القاهرة وليس في نفسي أي أثر من حزن أو يأس . كنت قد حققت نجاحا من أمل ووقعت أمام الكاميرا ممثلا في فيلمين وشرعت بمجرد عودتي في كتابة خطابات الى أكثر من مائتي شركة من الشركات السينمائية في العالم ورسائلها مصحوبة بأكثر من مائتي صورة من صورتي في المواقف التمثيلية في كل خطاب .



ومنا يخطر سؤال على الفهن ، وهو : لماذا جاءت هذه الشركة الإيطالية الى الاسكندرية لنتج فيها أفلامها ؟

ربما كان السبب أن إيطاليا كانت وقتها في حرب ، وربما كان السبب أنهم قد رأوا أن شمس الاسكندرية تشرق أياما أكثر من شروقها في إيطاليا .. وكان التصوير يعتمد على ضوء الشمس ، وهو السبب الذي جعل منتجي الأفلام في أمريكا يحتارون منطقة كاليفورنيا التي تشرق شمسها تسعة شهور في العام . كما أن مصر كانت تعيد هؤلاء المنتجين الإيطاليين في انتقاط مناظر مصرية غير مألوفة لديهم للاستمارة بها في الباك جرون (المناظر الخلفية) .

يرى شارلي شايلن في مذكراته أنه قل نقلا في استديو كيستون يومين لأن النحل سيطر عليه فجأة ، على الرغم من أنهم كانوا قد اختاروه من فوق خشبة المسرح وتعاقدوا مع لتمثيل أدوار مضحكة ، ولم يكن يكتب لها أي سيناريو

في ذلك الوقت ، اتما يبدؤون بفترة ثم يتابع الفرج والمثون التطور الطبيعي للاحداث ، حتى تنتهي بفترة . وبهذا ينتهي الفيلم .

والا كانت بداية شغرى شابان قد سبقتي بأربعة أعوام (كان تصوير اول فيلم ظهر فيه عام ١٩١٤) الا ان شغرى استمر ، وتمكن من السيطرة على الصناعة ، وخلقته له الصداقة وحدها شخصية الصعلوك الفيلسوف التي اشتهر بها . اما أنا - فقد عدت الى القاهرة - كما رأينا - حائرا تائها ، وفي ذهنى خاطر واحد ، وهو انه لابد من سفرى الى الخارج .

وناد هذا الأمر اشتعالا فى اعماق نفسى ، ان الحرب انتهت . لم تحدث نهاية الحرب صدق فرح بين أبناء الشعب المصرى ، فقد كان هواه مع الدين هزموا فيها . أما الذين انتصروا ، والانجليز على رأسهم ، فقد كانت بينهم وبيننا ناراء وثارات .

وترامت الى الاسماع أصوات المظاهرات تعم القاهرة ، وتمر فى الشوارع المحيطة ببيتنا ، هاتفة لمصر ، وللاستقلال .

كانت مناظر هذه المواكب الشعبية الهادرة بمواطنها نحو حريتها مما يأخذ باللب . ولا أنسى واحدا من هذه المواكب ، كان يصم آلافا من سيدات القاهرة بالحيرة وقد حملن الاعلام ، والرجال على الجانبيين يصفقون فى إعجاب وتقدير . وفى ميدان الاوبرا كان ساء الأحياء الشعبية فى مواكب ضخمة تحملون العربات الكارو ، يلهمسن الملات واللف والبراقع ، ويهتفن لمصر واستقلالها .

وكان أهل القاهرة ، فى هذه الحركة يتجهون الى كنائز الانجليز فى قصر النيل ، وقد أمرت قيادتهم بسحب الجنود من الشوارع ، فكانوا يجلسون وراء النوافذ ذات القصبان الحديدية ، وكانهم فى سجون ، ويسطرون الى هذا الانفجار الشعبى .

وتسامح الشعب ذات يوم أن الانجليز قبضوا على سعد زغلول وبعض أصحابه ورحلوهم الى المنى فأحقت المظاهرات صورة أعنف اذكر أنى رأيت ذات يوم شيخا أعشى ، يحمله المتظاهرون وهو يطلب منهم قراءة اسماء المتاجر : هذا « سلامندر » وهو محل أحذية يصيغ فيهم . « أجنبي يحطم فوراً » . . . فيتم تحطيمه . دخلت مرة حديقة جروبي ، فى شارع عدلى ، وهى مزدهمة

بجمع حفير وشيخ أزهرى واقف على منضدة يصيح • • • حتما من
اتمامها • • • حتما من اتمامها • • • وظهر أنه كان يخطب والجمهور
يطلب انهاء خطبته لسماع خطيب آخر •



وما أكثر أحداث الاشتباكات الشعبية مع الاجليز ، وقصص
البطولة في مواجهة رصاصهم ولا سيما آتباء قطع المواصلات وثورة
الفلاحين • ومن الوقائع التي تناقلتها القاهرة هجوم أحد شبان
الأزهر على عسكري اجليزي ، وانتزاع مدفعه الرشاش • وعندما لم
يستطع استعماله جرى به ودخل الأزهر •

وكان دورى أن أشاهد هذه المظاهرات في صدر النهار ، حتى
إذا أهمل المساء ، استقبلت أصحابي من الشبابة ، وقد حضروا
يلهثون نعبا واعياء وربما لطحت بقع الدم ثياب بعضهم وقد صاحت
طرايشهم • • • وربما أحضروا أعلاما أحفوها في بيتنا • •



كنت قد أرسلت أول خطاب من خطباتي للخارج الى شركة
بارامونت وأرسلت طردا يضم ٢٠٠ صورة بتاريخ ٢٤ أكتوبر عام
١٩٢٩ الى الشركة • وبعد شهر تقريبا تلقيت ردا من الشركة يقول :

« خطابك من القاهرة حول الى قسم الإنتاج ، وأنا آسف جدا
اذ أجدني مضطرا الى اخبارك بأنه ليس من الممكن لنا ان نجد أى
اهتمام في احتمال ظهورك في الأفلام هنا ، هناك أسباب متعددة
لهذا ، أولا ان هناك فنانين كثيرين في نيويورك ولا نستطيع ان
نجذب لهم منافسين من أى مكان ، وفي المكان الثاني ان الجماهير من
الأمريكيين غريبو الأطوار جدا ولا يعنىها إطلاقا الاهتمام بالمشلين
الأجانب • »

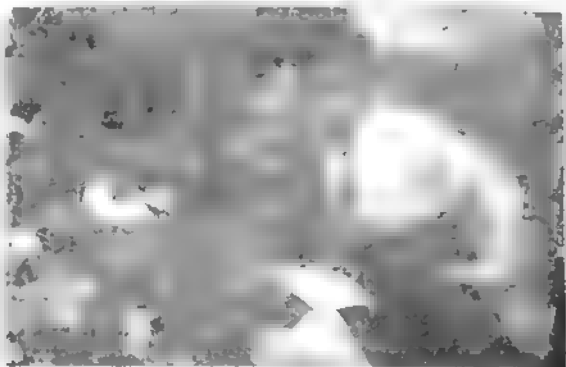
أكثر من هذا فوجئت بالطرد الذى أرسلته الى الشركة مع
الخطاب قد رد دون أن يفتح وقد كتبت عليه من الخارج كلمة «مرفوض»
بالقلم الأزرق •

واستولى الدحول على ، ولم أصدق ما ذكره مدير شركة « بارامونت » في خطابه من أسباب . . لم أصدق أن الجمهور الأمريكي أو السينمائيين الأمريكيين لا يهتمون بالمثلثين الأجانب ، خاصة وأما أعلم من فراءتى السينمائية أن ثلاثة أرباع ممثلى أمريكا ومخرجيها من الفنانين الأجانب ، وأن الأمريكان الذين يعملون فى السينما قليلون اذ احتسبوا الى الأجانب الذين يعملون معهم . ولم تقب الحقيقة عن ذهنى . . كانت الحقيقة هى اننى مصر وأن التعصب هو سبب إغلاق الباب فى وجهى . .

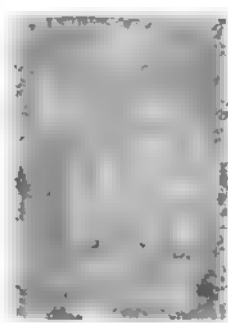
على أن ذلك لم يقلل من ثقى . . كانت هناك كليات ومعاهد تعطي دروسا فى التمثيل السينمائي فالتحقت باحدى هذه الكليات بالمراسلة فى لندن وهى « فيكتوريا سينما تولوج » . كنت أتلقى كل أسبوع محاضرات عن التمثيل وعن السينما أقرؤها وأدرسها بعناية خاصة وأنفذ كل ما يجيئ فيها من إرشادات ، كانوا يقولون فى مثالا ، ان التمثيل موهبة ولا أحد يمكنه ان يعطيك دروسا فى التمثيل ، ولكن عليك بالمران . شاهد الأفلام السينمائية واحفظ حركات الممثلين ، ثم قلدهم وتمرن على هذه الحركات أمام المرآة . . وكتم أنفقت من ساعات طويلة، أتدرب على الحركات وتعبيرات الوجه . وكانت هذه الكلية ، تعد الطالب الذى يظهر نبوغا خاصا بأن تعفيه من المصروفات وتلتزم بتشغيله فى ستوديوهاتها بلندن ، ومرة أخرى وقعت من جديد أمام الكاميرا لأصور بعضى فى مجموعة جديده من الصور التمثيلية ، أرسلتها الى مقر الكلية فى لندن ، وبعد أيام تلقيت خطابا منهم جاء فيه :

« من صورك أدركنا تماما أن عنذك موهبة فنية ، يظهر فيها النبوغ بكل وضوح . ويجب وبغون شك أن تنتج على الشاشة السينمائية . ولكن لما كنت ترقى الملاح فليس لك فرصة كبيرة عندنا فى الوقت الحاضر » .

واعتبرت هذا الخطاب شهادة بالنبوغ والموهبة ، خاصة وقد أدركت تماما السبب فى عدم وجود فرصة لى فى لندن ، فالوقت الحاضر الذى يقصده الخطاب ، نان عام ١٩١٩ عام الثورة المصرية على الاحتلال البريطانى .



أبلم الحب والنساء الأول في رول مع العنسة الطال



كنت أصغر نفس في موبك نصيفه مملقة وأرسلها إلى سركان السبا
الثالثة .. من أجل أن أصبح مثلاً !

اول انتاج مشترك .. ولكن على الورق !

في هذه الفترة باللغات كتبت في المصنف عن السينما . وقرأت كل ما تصل اليه يدي من اخبار وابحاث عنها . كانت في الاسكندرية شركة خاصة لقصاصات الجرائد والمصنف ، اشتركت فيها لتزودني بكل ما يكتب عن السينما ، ورأسلتها في الاسكندرية على عنوانها « شركة قصاصات الجرائد الوطنية ص . ب ٢٠١٢ بالاسكندرية » . كان تفكيري يتجه الى الكتابة عن تمثيل السينما .. وكانت مقالاتي تحمل عناوين مثل « فكروا في انشاء شركة للسينما برأس مال مصري » او « السينما من المشاريع القومية التي يلزم ان يفكر فيها انجليزنا المصريون » او « اللغة العربية يلزم ان سود اي لغة اخرى في دور السينما » او « السينما في مصر أفيد لها من هائة مسرح » او « مصروا صناعة السينما » . اذكر ان جريدة المقطم نشرت لي خلاصة مقال ارسلته في بضعة سطور جاء فيها « كتب اليك محمد افندي عبد الكريم يقترح انشاء شركة مصرية لصنع فيلم السينما توغراف من مناظر مصرية وعرضه في اوروبا وامريكا وبيعه لنور العرض فيها » .

كنت ايضا أقوم بترجمة الاخبار التي تصلني عن السينما الأجنبية وأنشرها في « اللطائف المصورة » و « العروسية » و « السياسة الاسبوعية » . بل اشتركت بخمسين قرشا كسبتها من مجلة « النشرة الاقتصادية المصرية » مقابل تكتة بشروعا لي .. ولأنها لم تكن تنشر الامالات المشتركين .

كل هذا وأنا أقوم في نفس الوقت باتصالاتي البريدية بالشركات السينمائية العالمية مثل شركة مترو قبل ان تنضم الى شركة « جوليوتين » و « ماير » و « يوناييتد آرنيست » وغيرها من الشركات في انجلترا واطاليا والمانيا ، ولرفق بكل خطاب ارسله طرد يضم ما يزيد على أكثر من ١٠٠ صورة من صوري كممثل .. وتلقيت ردودا من كل هذه الشركات البعض يعتذر في رقة ولطف ، والبعض يعدني كممثل البعض الآخر يقول « لو حدث ووجدت الى لندن نبقى نتفاهم على اشتغالك في افلامنا » .

واغرب ما تلقيت من خطابات في هذه الفترة ، خطابات من شركة

سيمانية في لندن هي « شركة رونالد كامبل هيلمز » كنت قد قرأت عن مشروع لها في إنتاج أفلام في الشرق في مجلة « بكتشرشو » ، وكانوا يطلبون ممثلين لأدوار ثانوية - خطاباً في ٢٠ فبراير سنة ١٩٢٠ يقول :

« سيلى العزيز - - يؤسفني الا استطيع ان أقدم لك ما أعلنه عنه في مجلة « بكتشرشو » ولكنى أقد خطاك ، وإذا كان لديك الاهتمام أتكافى أرجو أن تعبرنى إذا كان من الممكن أن تجد شركتنا في القاهرة الاستثمار أو راسمال للمساعدة في إنتاج فيلم مشترك - يهمنى أن ألقى رايك في هذه المسألة ، وطبعاً إذا وصلنا إلى نظام أو اتفاق مناسب فستشرك معنا في العمل ، لأن للصود السينمائى والنتج والفرج والتجوم هم بحسب الفيلم الناتج ، وهذه العناصر متوفرة عندها وتفضل أن تقوم بأعمال سيمانية كبيرة في الهند في الغريب اللدم - على أنه يهمنى أن أعلم ما إذا كان ممكناً أن تقوم في مصر بالأعمال التى ننو القيام بها في الهند - أنا عاكفى جداً ويؤثر في طموحك ، وأمنى لك نجاح كبيراً في عالم السينما ويسرنى أن أسمع عنك طامها - »

وكتبت بعقلىة الهاوى الذى قدفعه الهواية إلى التنقيب والبحث ، رداً على المدير « رونالد كامبل فيلمز » أشرح فيه حالة السيمى فى بلادنا فى ذلك الوقت :

لكن الأحداث التى كانت ماثلة فى ذلك الوقت ، خاصة والشعب يغلى بالثورة ضد الاحتلال الانجليزى ويقاوم بكل وصيلة لبيل الاستقلال ، هذه الأحداث جعلت الشركة تحسب نظراً عن مشروعها لإنتاج فيلم مشترك فى القاهرة ، وتلقت منهم رداً مقتضباً يقول : « شكراً لخطابك - قررنا ألا ننتج قبلها فى القاهرة فى الوقت الحاضر - تكونت شركة لإنتاج أفلام فى القاهرة باسم « كايرو فيلم » مقرها لندن وتستطيع أن تتصل بها - » ثم أعطونى عنوان الشركة الجديدة .

وكان هذا أول إنتاج مشترك - - لكن على الورق !!

وكما قلت تلقت ردوداً من شركات كثيرة مثل « بروديسيت فيلمز » - و « هيبووت بكتشرلايز » الانجليزية « وديكلا » الألمانية وأكثر من مائة شركة غيرها ، وكان أكثر هذه الخطابات يقول لى ، إذا تصادف وحنث لتقيم فى لندن فارجو أن تمر علينا لنسحت

الامر • وتلقيت من ايطاليا خطابات كثيرة أحرها حبيب من شركه « أبونى تشينما توجرافيا لتياليا » وفي الحال فصلت السفر الى روما - كنت أعشق السينما الإيطالية وكانت صداقتى «لأنريكو» وزملائه من الفنانين الإيطاليين فى مقهى « فستورا » قد جعلتني أكثر ميلا الى الفن الإيطالى ، وكانت تجربته عملي على شركة السينما الإيطالية بالاسكندرية لها تأثير كبير فى هذا الاحيار الى جانب أن السينما الإيطالية فى السنوات من ١٩١٦ الى ١٩٢٠ كانت متفوقة تماما على السينما فى العالم . وقد تعودت أن ابهر بها وبأفلام كبيرة كانت تقدمها مثل « صيلواتاكوس » و « كوفاديسى » و « غادة الكاميليا » • وفى ١٤ أبريل سنة ١٩٣٠ - ركبت الناحرة «فيناء» لتبحر بى الى ميناء برنديزى فى ايطاليا • وقبل السفر لم أستطع أن أقول لأحد أننى مسافر لأعمل ممثلا فى السينما ، وأخفيت تحت ضغط الاسرة هذا الخبر ، بل ان شقيقى حسن كان يقول لكل المعارف والاصدقاء « ان محمد سافر الى روما للدراسة الهندسة » ، كان التمثيل لا زال عيبا كبيرا ، وسبة فى جيبى أى أسرة محافظة ، على أننى كنت مرودا قبل مغادرتى القاهرة بكثير من خطابات التوصية الى اكابر المشتغلين بالسينما الإيطالية • كنت أحصل خطابات التوصية من سيبور « ياروى » صاحب سينما أوليمبيا ومن مصور فوتوغرافى كبير فى مصر ، ومن أستاذ فى المدرسة الإيطالية ، لم تكن هذه الخطابات لشركات سينمائية وإنما كانت لفنانين كبار من الإيطاليين أمثال المخرج « كامبلوتى ديزو » و لندل « جوستافو سبرينا » بطل أفلام «فرانشكابر تيني» و «ككارلو بينتى» و «اميليو توفيللى» و « بينا هنيكللى » وغيرهم •

وفى السفينة ، كانت الوحدة ثقيلة • وأخنت أسترحج فى ذاكرتى شريط حياتى وتذكرت والدتى ، التى أولتنى من الحنان ، ما يكلى أمهات الدنيا جسعا ، حتى لقد وافقت على سفرى فى هذه الغربة الطويلة ، أرضاء لىوئى ، وبحسب عن مستقبل •• لم تستطع أن تودعنى الى أكثر من سلالمة بيتنا فى عابدين ، فقبلتنى وجلست على السلم ، ترافقنى والدسوع فنزل من عينها ، وأنا أحمل حقبتى الضخمة الى العربة المنطور •• وأخى حسن يودعنى ، ولا يقوى بدوره ، حتى على مرافقتى الى محطة سكة حديد القاهرة •

الأيام الأولى .. في إيطاليا :

وصلت الى « بونديزي » ، ولم يفتش أحد حقيبتي على عادة الجمارك ، وغبر بعيد وجدت في نهاية الطريق الرئيسي محطة سكة الحديد ، فسرت اليها ، وخيبة الأمل تملأ نفسي . فان أول مدن إيطاليا لم تكن توازي شيئا ، اذا ما قورنت بمدن مصر .. وزاد من احساسى بالغربة أن القطار الذى أستغله استغرق في طريقه الى روما عشرين ساعة ، كان مقبضا ، وكل شيء موحشا ، .. وكانت محطة روما نفسها تحمل آثار الحرب .. زجاج محطم .. قدارة في كل مكان ..

وامتد احساسى بالامتعاض وزاد عندما ركبت عربة الحطور المكشوفة ذات الحصان الواحد ، والشمسية .. بدا لي كل شيء شامسا ، كثيبا . الناس والطرق والمناجر .. وجالت البومع في عيني . فان الأمل الذى عملت له وتمنيته عشر سنين كاملة ، كاد يتحول الى قبض الرعب ، أهذه روما التى سمعت عنها الكثير ؟ سيدات أمام عتبات المنازل ترضع الأطفال ، ورجال الغسيل ممتدة من منزل الى منزل ، والمجارى أمام المنازل ، وفئات المسز ملقى فيها ..

ولكن ، لابد من الخفى في التجربة الى نهايتها .

كنت أحمل خطاب توصية من شاب ايطالى من أفراد الشلة التى كانت تجلس معنا فى مقهى « فنشورا » . أعطاني الخطاب لامة السنيورا « بيانكو » كانت تقطن بيتا فى ميدان سان جوفانى فى روما ولم تكن السنيورا تأخذ الخطاب من يدي وقراءه ، حتى قالت بلفه ركيكة :

— أهلا وسهلا .

كانت تجيد الحديث ببعض الكلمات العربية ، فقد قضت فترة في مصر ، وأصرت على أن أتناول معها الغداء ، قبل أن تبعت معى عن حجرة فى أحد بنسيونات روما أو فتادقها . ومنذ هذا اليوم لاحظت أن الطبق المفضل عند الإيطاليين جميعا ، ليس هو «الكرونة»

فقط ، بل الخرشوف بالزيت فهو موجود على موائد الأسر الإيطالية دائماً ، وهو طعام شعبي جداً تماماً « كالقول المدمس » في القاهرة ..

ولم أوفق الى أن أجد حجرة في فندق أو بنسيون لاتزل بها رغم أننا طقنا بروما جميعها تقريباً ، وحيط الليل وأنا لا أجد مكاناً أنام فيه وكان معنا من حسن حظي قبعد العشاء ، فكرت المنسيورا بيانكو فترة ، ثم قالت لي أن جيرانها أسرة « دللاسانتا » عندهم « غرفة » فاضية قد أستطيع أن أبيت فيها . وأن إيهام « جوليانو » في العسكرية وحجرتة خالية ، ومن الممكن أن أبقى فيها ليلة واحدة الى أن أجد حجرة في بنسيون ، وتركتني وصعدت إليهم في الدور الثاني ، لقد قالت لي أنهم أسرة محافظة جداً ، ولكنهم طيبون وهم بلا شك سيسمحون لي باستخدام الحجرة في المبيت هذه الليلة . ومضى قراءة ربع ساعة ، وأنا أجلس في غرفة السنسيورا بيانكو حائراً ، أسأل نفسي ماذا أفعل .. فالبيت ضيق جداً ولا يمكن أن أجد فيه مكاناً للمبيت ، ويبتما أنا في حيرتي ، سمعت جرس الباب ينق ، والباب يفتح ودخلت على الحجرة بنت جميلة جداً ، تفحصتني بسرعة ثم قالت لي : أنا « باولينا » اتفضل معاً يا سنسيور لأن أبويما عايز يشوفك . وقمت لأصعد خلفها الى الطابق العلوي . كانت تقفز أمامي كظبي سريع الحركة وأنا أصعد في بطة حتى دخلت دحمة البيت ، ولا زال بي أثر من قهيم ، وكانت الأسرة تلتف حول مائدة العشاء ، وسادعت باولينا تحتل مقعدها بينما أشار لي السنسيور « دللاسانتا » على مقعد شاغر من المقاعد طالباً مني الجلوس . ونظرت في وجه السنسيورا « بيانكو » ، حاولت أن أستشف شيئاً مما حدث أو قبل ولكن وجهها لم يفتح بشئ ، بينما هي منصرفة عني تماماً ، مراقب دمة البيت وقد تناولت واحدة من ثمار الكمثرى التي كانت في سلة صغيرة وراحت تقطعها لتضعها في كأس زجاجي ، صمت فيه التنبيد وناولته لي . وشيئاً فشيئاً بدأت أتقلب على خجل ، ودنأت أشعر أم بين قوم لطف العشر طيبين ، وطالت الجلسة ل المائدة ، وكان الحديث يدور حول موضوع واحد ، هو مصر . كنت أشعر بالقلق ، فأنا أريد أن يصل هذا الحديث الى نهايته ، لكي أعرف مصري وأين سأبيت ليلتي الأولى بينما الموحودون حولي يشرثرون

كما هي عادة أهل أوروبا ، خاصة الإيطاليين ، هي الثروة وشرب
 البيرة ، وهم جلوس حول مائدة الطعام بعد أن ينتهوا من العشاء -
 وفوجئت برب البيت ، السنيور « دلاماسنا » يمسأني . هل
 المصريون يجلسون على مقاعد ؟ وهل ياكلون مثلما ياكل الأوروبيون
 في أطباق ، وبملاعق وشوك ، وسكاكين ؟ .. كانت الصورة المألوفة
 عن مصر في ذهن الأوروبيين ، أنها بلاد متأخرة لا تعرف شيئا من
 أسباب المدنية والحضارة ، وفي حماس تحدثت عن مصر ورحلت أصف
 لهم القاهرة ونيلها وآثارها .. لاحظت أنهم غير مصنفين لما أقول ،
 فمررت الى شقة السنيورا « بياتكو » أفتح حقيبتني ، وأخرج منها
 ألوما لثلاث من الصور عن مصر وتطورها والحياة فيها ، ليكون شاهدا
 على دعائي . وبينما أسرة دلاماسنا ملتفة حول الألبوم يقلبون
 صوره ، مالت السنيورا بياتكو على أدنى تقول بالعربية المكسرة :
 « وافقوا خلاص انك تمات عندهم الليلة يا سنيور كريم » كانت
 الساعة قد تجاوزت الواحدة والنصف صباحا . ونزلت في حجرة
 الابن العسكري جوليانو لأنام فيها ليلتي . ولكن هذه الليلة امتدت
 طوال اقامتي في إيطاليا . فقد تعلقت بي هذه الأسرة ، حتى ان ابنتها
 الجدى الشاب اذا قدم من الميدان ، في أجازة ، كان ينام في
 الصالون ، فقد رفض الجميع أن أخلي الغرفة لصاحبها الأصلي مدة
 يومين أو ثلاثة !



في الصباح التالي ، غادرت البيت محملا بكل حطابات
 التوصية التي جئت بها من القاهرة . وبدأت تبعد من أمام عيني
 ملامح الكتابة وبدأت ملامح روما جميلة حولي وأنا أسير في شوارعها .
 لفت نظري انه توجد في كل منعطف ، وكل زقاق كنيسة فسقية
 يندفع منها الماء ، وكان المساوسة يملأون الشوارع بملابس زاهية
 يقودون طواير من صفار التلاميذ .. والقهوى كانت تملأ روما ،
 ومناقشات روادها بأصوات عالية وكأنهم في سوق .

هذه حياة جديدة تختلف عما تركته في مصر . فوجبة العامل
 في مطاعم روما ، كانت تتكون من لتر من النبيذ الأحمر وسلطانية
 كبيرة ، يسكب فيها الأكل والنبيذ ثم يغمس فيه خبزه ويأكل

والجرسونات فتيات جميلات ، غالبا ما يكون شعرهن أسود ، وعيونهم سود ، كان ثمن زجاجة النبيذ قرشين اثنين .. أما وجبة الطعام في مطعم ارقى يقدم اللحم والكرونة والحضر ، فيتراوح سعرها بين عشرة قروش وخمسة عشر قرشا .

كانت مشكلتي عند تناول الطعام هي الماء . فانهم هناك لا يتناولون الماء مطلقا . حتى أن « باولينا » فتاة المنزل الذي أنزل فيه أكلت لي أنها لم تفق الماء منذ أربعة أعوام .. حتى أطفالهم يشربون النبيذ .. وهم يعكس الألمان ، الذين يمنعون المشروبات الكحولية عن الأطفال حتى من معينة ..

وكان العشاء في الأسرة التي استضافتني هو أهم وحيات اليوم ، إذ يجتمع أفرادها جميعا ، ويحصلون من عشاءهم سرهم الذي يستمر ثلاث ساعات أو أربع وتقوم أكواب النبيذ فيه وقد وضعت فيها قطع الكعك .

وشعرت على مائدة العشاء ، كل ليلة ، أنني أؤدي واجبا هاما لوطني . فإن الحديث عن مصر لم ينقطع .. وساعدني على تعزيز كلامي المجموعة الكبيرة من الصور التي أخذتها معي .

وما إن كان الجيران وأصدقاء هذه الأسرة يسمعون أن واحدا من مصر عندهم ، حتى يهرعون لمشايدته والتحدث معه . وكانوا يفتأون بشباب أبيض اللون ، شعره أسود لامع ، مرتب .. رقيق الحاشية .. كانوا مستعدين للاقتناع بكل ما ذكرته عن مصر ، والاطمئنان الى أن الصور التي حملتها معي ليست في باريس أو لندن ، حتى جاء وقت الامتحان .. وكان الامتحان دعوتي للرقص وما أن اعتذرت بأني لا أعرف حتى تبادل الحاضرون ، والحاضرات طبعاً نظرات فيها الكثير من الشك في كل ما سمعوه طوال ليال ..

ولكن « باولينا » عاجلت الموقف بسرعة .. فقد حاولتني على أمرين : تعلم الرقص واثقان اللغة الإيطالية .. كانت موسيقى موزار وبيتهوفن تشيع دائما في جو هذا المنزل ، فإن البياتو كان من أهم قطع التراث فيه ..

وكانت مجلات إيطاليا لا تكف على نشر صور الحرب ، وكانت

وباوليسا تكرر الألمان كرها شديدا ، فقد مات خطيبها في الميدان .
وكانوا يسمون الألمان « تنسكو » . حاولت أن أجد مصريا آتسا
اليه ، وأسمع منه أخبار الوطن ، الذي تركته هائجا بثورته ضد
الانجليز . . لكنني لم أجد . .

ومرة وجدت بقرب مكتب كوك بميدان « نى ايزندا » ، مكتبة ،
سألت فيها عن صحف عربية ، فإذا صاحبها ايطالى كان يعيش في
مصر ، ولكنه لم يسمع من سنين عن شيء اسمه الصحف العربية !

كان أكثر ما أحرص عليه نقودى فقد أحضرت معي من مصر
مائتين وخمسين جنيها مصريا ، وجواز سفرى . . وكان الجواز وقتها
فرخ ورق أبيض ، أذكر اننى عندما أردت استخراجها ، كتبت في
سبب السفر للعمل مثلا في السينما ، لكن قلم الجوازات رفض
التصريح لى بالسفر لهذا السبب ، فعدت وكتبت انى طالب يريده
التعليم . . فصرخوا به .

هنا هو طريق الحياة المادية في روما .

فيأذا عن الطريق الآخر . . السينما التى جئت من أجلها
الى روما ؟

كان معي خطابات التوصية كما ذكرت وكان أقرب مكان
أستطيع أن أتجه اليه ، هو ستوديو « سميزانو فيلم » ، الذى يعمل
فيه المخرج كافييللوى ريزو . وذهبت الى الاستوديو أسأل عنه
فقادونى الى حجرته الخاصة . . وجعلته فيها محنيا ونصفه الملوى
يختفى داخل « دولاب » للثياب ، ولم يكذ يرفع رأسه حتى حييته
وسلمته الخطاب الذى يوصى بى عنه ، وأخذ الرجل الخطاب من يدي
وقراه وهو يتسهم ويهز رأسه .

وبعد لحظات ، كتبت أدخل البلاثوه مع « نى ريزو » ، وقلعنى
للمعاملين معه من الفنانين والمعينين قائلا :

« هذا الفنان جاء من مصر ليشتغل بالسينما فى روما .

وفوجئت بالفتى الأول . يتفجر ضاحكا وهو يصر بجهته
بيده ويصيح :

- مجنونون .. يجيئون من عصر الى روما لكي يعمل في
السينما .. مؤكداً مجنون !!

شملت العنانين والفنيين بعض الوقت في الحديث عن مفارقاتي
هذه ، كانوا ينتظرون تحوي حتى تهكم وبلا اهتمام ، كما لو كنت
انساناً غريباً مختلف الصغات ، وشعرت بالمرج فترة من الوقت ،
وبدأت أفكر فيما يمكن أن أتبع من وسائل ، نعتهم بأنني اساء
مثلهم ، فيه طموح المسان واصراره على أن يجد مجالا لعنه .
كنت أحمل معي من القاصرة ، وعين من السجائر التي كانت
شائعة فيها في ذلك الوقت ، « سجائر العنبر » ، فخرجت علبة
منها ورحبت أفرق سجائرها على الموجودين ، وبعد لحظة خرجت بهم
يتراحمون على ، بل ان مثلة من المثلات خطمت العلبة كلها من يدي
وجرت صاحكة في البلاتوه وزملاؤها يطاردونها .. ولم تمض ساعة
حتى كدت أتمتع بشعبية أكدتها « سجائر العنبر » ورائحتها الذكية !

في نفس اليوم ، مثلت اول مشهد سينمائي في فيلم ايطالي
اسمه « انتقام كاميللو » .. وكان المشهد عبارة عن بناية كبيرة ،
بنك أو مصلحة حكومية ، ألق أمام بابها متطلرا .. وتخرج سيدة
تغطي وجهها بقناع أسود - هي بطلة الفيلم - وتسجه نحوي ، ولا تكاد
تعاذني حتى أمسك بلقاعها ونسج معا مسرعين .

رجعت البيت وأنا أظير من الفرح . ولم أجد السيبيورا
و بيانكو ، لكي تقاسمني فرحي . وجلست مع « باولينيا » وأسرتها
لأروى لهم كيف عملت في السينما وأريتهم خطابات التوصية التي
حملتها من القاصرة لعدد من الفنانين الايطاليين في روما ، وأعطيتهما
لهم ليقرأوها ولقد كان من حسن حظي انني تعرفت على هذه الأسرة
وسكنت عندها ، إذ أنهم أخبروني في ذلك اليوم أن ابنتهم الكبرى
شقيقة باولينيا ، روجة للكومانداتور « أنريكو جوانسيوني » الذي
كان على صلة وثيقة بكل رجال الأعمال المستغلين بصناعة السينما في
روما - ووعودني بأن يعرفني به عند زيارته لهم ، يوم الأحد القادم ،
ويطلبوا منه أن يساعدني بخطابات التوصية لكل الاستديوهات
السينمائية والشركات التي تشج الأفلام . ولاحظت أن السيبيورا
بيانكو قد تأخرت جدا في الخارج ، ولم تعد في موعد الغداء ، وقبلت

عرومة أميرة دللاسانتا لتناول الغداء على مائدتهم • وعندما حضرت وقالت وأنها ساهبها لاهثة من صعود السلم أنها قد وجدت بنسبونات خالية ، إلا أن أسعار حجراتها خيالية جدا ، ثم وجهت الحديث لنا جميعا قائلة انها لا يمكن أن توافق على أن يدفع ستيفور كريم صديق ابها المقيم في القاهرة ، مثل هذه المبالغ الخيالية •• ورد عليها رب الأسرة السيور دللاسانتا : « لا •• لا •• سيور كريم يستحق عندنا لغاية ما يلاقى الأودة الرخيصة التي تصفه • »



جاء يوم الاحد • وحضر الكوماندانور جواناسيوني لزيارة اهل زوجته ، وسمع من باولينا قصة الشاب الطموح الذي جاء من وطنه مصر الى روما لكي يحصل في السبيما ممثلا فرأى صوري وبرتسبه يستدعي ويتحدث معي ، وأحدث من الرجل بصوته القوي الذي يجبر المرء على احترامه ، ووجدت نفسي معجبا بقامته المدينة وجسده الذي يشبه جسد ملاكم محترف وشاربه العريص الضخم • وكانت زوجته ، شقيقة باولينا ، غاية في الرقة يميزها نفس الشعر الطويل الأسود ونفس اللامع الرقيقة الجميلة ، وفتحت هذه المقابلة أمامي عشرات الأبواب ، معى أعقاب لقائي به كنت أذهب كل يوم الى ستوديو من ستوديوها روميا بخطاب توصية منه الى أحد المخرجين أو المنتجين ، وكان هذا الخطاب كتعويضة السحر التي لا تخيب •• كنت أمثل أدوارا لا قيمة لها ، ولم أرفض أى دور يستغلونه لي •• مثلت أدوارا بسيطة جدا ، لا يستغرق عرضها على الشاشة ١٥ ثانية أو نصف دقيقة على الأكثر ، وظهرت مع ممثلات شهيرات مثل « مارييا ياكوبيني » و « هسبريا » و « بينا مينكيلى » •

لم أكن أرفض اذن فرصة الوقوف امام الكاميرا ، وإن كنت أرفض أن أتقاضى أجرا كممثل ، ولم يكن الأجر الذى يدفع لمن هم مثلى من الممثلين يزيد على ٢٦ ليرة في اليوم ، وهو على أية حال مبلغ محترم فقد كانت الليرة لها قيمتها التي توارى اصعاف ما هي عليه اليوم •

وأخذنى « الكابوكو هباروس » • وكما يطلقون عليه في مصر

دريجسير . ولا أدري من أين جاءت هذه التسمية الى مصر - هو الشخص المكلف باحصاء المحتلين - من يدى قائلا : « اسمع يسنور كريم ، اناى ترفض تلحد اجرءك عن التميل . لازم تلحد فلوس . احب نو جبنا نطب يعلى امام الكمبرا ، صحبه لورم ياخذ له اجرء . ونصيحه منى لك ، لو فضلت تشتغل من غير فلوس عمرك ما انت بلجج فى عملك . الكل سينظر لك على أنك مصرى فاشل لا تستحق ان يدفع لك أجر . لازم تطلب فلوس وتاخلكها مهما كانت قليلة . انت شاب صغير والباب مفتوح قدامك . النهاردة اجرءك ٢٦ ليرة ، بكرة يبقى ٥٠٠ ليرة وبعدها يبقى الف » . وشكرت للرجل بصيحه وعندما عرصوا على الأجر فى ذلك اليوم أخذته شاكرا . أحلت ٢٦ ليرة ، صرفت ٢٥ ليرة ، واحتفظت بليرة واحدة ، كانت أول ليرة . دخلت يدى من العمل كممثل ، وظلمت محفظا بها حتى اليوم !

ومن أول أجر تقاصيته كممثل فى ستوديوهات روما ، اشتريت باقة من الأزهار الجميلة لسيورا بيانكو التى كانت قد أصبحت منى فى مكانة الأم ، وعليه من الشيكولاتة للأنسة « باولينيا » التى أصبحت مسد الأيام الأولى لسكنى كسكرتيرة حاصلة لى . كانت تهين لى المقابلات ، وتصف لى الطريق الى الاستوديوهات ، وتساعدنى فى تحسين لغتى الايطالية التى تعلمتها فى القاهرة فى معهد اللغات وتكتب لى الخطابات للمخرجين .



طوال الفترة التى قضيتها فى روما وهى أكثر من سنة ، كنت أمارس نشاطى فى الصحف المصرية مثل « المسبحة الأسبوعية » . فأرسل المقالات عن صناعة السينما فى إيطاليا وغيرها الى هذه الصحف ، وكانت خطاباتى التى تأتى على عنوانى فى القاهرة يعولها لى شقيقى حسن على بيت « دلالمةنتا » ، اذ كنت لا أزال أكتب الخطابات للمشاركات العالمية وأعطى عنوانى فى مصر وتصلنى الردود على روما .

تلقيت ذات يوم خطابا من شركة « تشينى فيلم بروما » يطلب منى التهاب الى الاستديو فى الساعة الخامسة صباح اليوم التالى للعمل فى فيلم كانوا

يسجونه عن المسرح اودى بروجوالة .. وكان مديره الفن - اوجستو جيمنا مشهورا
 تباعا وهو لقبه المخرج في ذلك الوقت - مثل في ميكا وفيليبى الآن ، وليست
 الملابس التاريخية الخاصة بالقيام ، ووقعت مع غجرى من الممثلين في طابور ،
 وجاء « جيتا » الذين الفن ليرانا « وفوجيتا به يفسر الى باسمه صانعا :
 التفرع المخرج برة ، وجاء التفرع من مساعديه وقبضوا على ليخوجوتى من الصلح •
 و « التفرع » معناها « التنازع » .. وأنا عارف ان متلجى كبرى ولكنكنايست
 برجة لدرجة ان احمر الدور من اجلها ولست مناضا للبطل سيراودى بروجوالة ،
 وضعت بالحزب ، ووقعت اراقيهم من سيد ، وقد حال عليه احد العاملين معه ،
 وراح يوتوشه في ادنه ، ولكنه عاد الى الصراخ مصرا على ان يعدى من الظهور
 الى الدور ، وهمة ان التوصيات ولا المساعي لا يمكن ان تؤثر في مخرج يدرك
 أهمية عمله ! ولذلك فتمسكتي الآن للشيطان والاسلاك وكل من يعمهون في الدنيا
 انه ربما تنجح التوصية في في مكان ، الا في السينما ، خاصة اذا كان المخرج
 لا يقبل اي توصية ، ولو عن آبيه .. فهو المسئول عن عمله ، المسئول عن نجاح
 الفيلم او فشله .. هذه نصيحتي التي خرجت بها من تجاربى ، الا اننى لا اعرف
 متى ما ينظر به للخروجون الآخرون الى الامر - النتيجة اننى لم امثل الدور ،
 وتركت هذه المداينة في تقى آخرها حزنا ، وتصورت ان متلجى مستحب عفة في
 سبيل اشتغالى بالسينما ، وتذكرت سادلة « بالكونتيج » في مصر وكيف كانت
 اللغة الإيطالية عبة في سبيل - والحمد لله ، اختلفت في افلام اخرى ، وماحدث
 بجلي سيرة متلجى !

وبدا الشعور بالاطمئنان بداخلنى وأنا أعمل في ستوديوهات
 روما وأكسب أجرى ، وأشعر أنى « راجل كسب » يستطيع أن يعيش
 من عرق جبينه • على الرغم من أن أجرى لم يزد على ٢٦ ليرة في
 اليوم ، الا أننى بدأت أعتد على هذا الأجر • عدت الى حجرتى في شقة
 أسرة « دالاسانتا » يوما ، وقد اشتريت « بريطة » من الخوص ،
 ووقفت في الصلاة وهى على رأسى في زهو وخيلاء ، وفوجئت بالآتسة
 باولينا تندفع غاضبة، وتناولت القبة بكل بساطة وألقها فوق الأرض
 وداستها بقدمها وهى تقول لي :

— مثل هذه القبة لا يرتديها الا السوقه والرعاع • أما
 الرجل المهنه فيرتدى قبة من الحرير • بناما !

المهم أننى بدأت أشعر بالحرية في ارتياد ملاهى روما • وبعد
 حادث القبة بأيام • اصططبت « باولينا » وأختها « أودا » الى السينما

لشاهد فيلما للممثلة المشهورة « ليدا بوريللي » ، وكانت ذهنتي عندما وجدت بعض المتفرجين يقادرون السينما أثناء عرض الفيلم . كيف يترك الناس فيلما « ليدا بوريللي » ويخرجون . وملت عليها أسألها عن السبب فعرفت أن كل دور السينما في روما تعرض أفلامها عرضاً مستمرا وليس كما يحدث في مصر من عرض الفيلم في حفلات الماتنيه والسوارنه . ولم يسجني هذا الأسلوب .

وبعد ما يقرب من سنة ، شعرت أن كثيرا من الاستوديوهات التي كنت أتردد عليها للعمل في الإعلام قد مضى ما يقرب من شهرين أو أكثر دون أن ألقى منها طلبا للعمل - وعندما ذهبت أزور بعضها فوجئت بأنها أغلقت أبوابها ، وبدأت أدرك أن السينما الإيطالية تعاني - في ذلك الوقت - أزمة خانقة . وكانت باولينا تحدثني باستمرار هذه الأزمة ، وتطمئني على ما يشرعها في الصحف أولا بأول ، وكانت تقص لي رسوم الكاريكاتير التي تنتشر بها صحف إيطاليا . إحدى الصحف ترسم السينما كمثال صحم يميل على الجانب الأيمن موشكا على السقوط ، والعينمانيون الإيطاليون قد قبضوه بالحبال وراحوا يجذبونه محاولين « عدله » ، وإذا به ينهار تحت الجذب ويسقط فوقهم ، وتمت الرسم كانت تكتب عبارة معناها « حه يكحلها عماها » !! أو صور تباع في الشوارع لاثنتين من مشاهير الممثلين وهم يتسولون وتكتب تحتها : « احسان لاثنتين كانا من مشاهير نجوم السينما » . كآب الأزمة قد بدأت منذ سنة تقريبا ، وكانت الدلائل تشير إلى أنها مستمرة وتزايد ، وكان يوسف وهي موجودا في تلك الفترة في ميلانو ، وكنا نتبادل الخطابات باستمرار ، واهتمت من خطاباتة أن استوديوهات السينما في ميلانو وغيرها من المدن الأخرى التي توحد فيها صناعة سينمائية تعاني نفس الأزمة الخانقة . ومضت الأيام وأنا أشعر بانقراض متزايد ، خاصة وقد بدأت فرص العمل تقل بالتدريج .

من روما .. إلى برلين :

كان في بعض أصدقاء الطفولة الذين تباثروا في أوروبا ليدرسوا مختلف المهن ، وكان أكثر المصريين في هذه السنين يتجهون إلى برلين وجامعاتها ، وكنت أبادلهم الخطابات ، وأكتب لهم أنباء عملي في

ستوديوهات روما ، وتلعبت معهم خطابا يطلبون من ريارهم في
الماصمة الألمانية لكي « اتفصح يومين » . كانت الصورة التي
يرسمونها في خطاباتهم عن الحياة في برلين ، راعية مشرفة متكاثف
المعيشة هناك أرحس بكثير منها في روما ، خاصة وقد انهار المارك
الألماني بعد الحرب العالمية الأولى، وارتفع سعر الجنيه الإنجليزي الذي
كان هو العملة التي يتعامل بها المصريون في الخارج في تلك السنوات
وقد رت قصاء بعض الأيام أجازة في برلين ، وسافرت بعد أن بركت
كل شيء عند أسرة « دللاسانتا » . فيما عدا حقيقة واحدة أخذتها
معي . قررت السفر إلى برلين لقضاء أجازة قصيرة - ربما لأن الأزمة
التي كانت تخلق السيئنا الإيطالية ، كانت تشد روما بعد آخر .

كان الوداع بيني وبين أسرة « دللاسانتا » وادعا مؤثرا .
وكانما كانت الأسرة تشعري أني لن أعود من برلين ، على
الرغم من أنني تركت ثيابي وفي نيتي العودة بعد زيارة برلين . كانت
روما في تلك الفترة تغلي . فالمظاهرات التي تنادي بحزب « هوسوليني »
لا تنقطع ، وركبت القطار وفي عيني دمة تأثر انجلرت على خدي ،
وأنا استرجع مظهر الأسرة كلها وهي تودعني بالبكاء ، خاصة
« باولينا » التي تركت في نفسي أثرا كبيرا بكل ما أدت لي من خدمات
خلال إقامتي في بيت « دللاسانتا » .

وخلال الرحلة من روما إلى ميونيخ كنت أفكر في العودة إليها
بعد قضاء أجازتي في برلين وهي شهر واحد ولكن هذا الشهر
امتد إلى سنوات ، ولم أعد إلى روما إلا ومعني زوجتي العزيزة الغالية .
لأحد الأسرة قد رحلت من بيت ميدان سان جوفاني . وانقطعت
أخبارها .

وصل القطار إلى محطة « ميونيخ » وناديت على أحد العمال
ليحمل حقبتني وانحنى العمال على الحقبة ، وحاول أن يرفعها بيديه
فإذا هو يسجر عن رفقها ، ونهض واقفا لينظر في وجهي باستغراب
ودهشة ، وانطلق يتحدث عدة كلمات باللغة الألمانية التي لا أفهم منها
كلمة واحدة وأريكته المفاجأة فوقف صامتا ، وكان أحد رجال البوليس
يتجول على رصيف المحطة فاتحه إليه العمال ، ووقف يتحدث إليه
برمة ثم عادا معا ، وأمرني رجل البوليس بفتح الحقبة ، ومد يده

يتمتع ، بداحلها ، وإذا به يمر على عدة زجاجات من البيرة الإيطالية وليامات كبيرة من المكرونة ، لأن أصدقائي في برلين قد اوصوني بأن أحملها إليهم . وايتسم رجل البوليس ، وأمر الحمال بأن يحمل الحقية إلى القطار المتجه إلى برلين .

وصلت آخر الأمر إلى برلين . وعلى رصيف المحطة وجدت جمهوره من الأصدقاء المصريين ينتظرون وصولي . وماذا علي صديق منهم لكي يقول لي أنهم قد حجزوا لي غرفة في فندق من فنادق الدرجة الأولى ، سامحهم الله هؤلاء الأصدقاء المحبين كتب أكتب لهم في خطاباتي أنني أشتغل بالتشغيل في ستوديوهات روما ، وافتكروا أن تحت القبة شيخ ، علي رأي المثل ، واعتقدوا أن ترائي الطائر أمر مقطوع به ، هي النوب التي لم أكر أمتلك فيه إلا يصعه جيبيات لا تكفي لمبيت ليلة أو اثنتين في الغرفة العائرية التي حجروها لي . ما علينا ، بيت ليلة واحدة في الفندق الفخم . وكأنني « كوت » . وفي اليوم التالي طلبت من أصدقائي أن ينقلوني « إلى بسميون كويس ورخيص وابن ناس » ، وعلى الرغم من أنني لم أكر أعرف كلمة واحدة عن اللغة الألمانية إلا أنني شعرت أن الحياة في برلين تختلف عن الحياة في روما . كانت العاصمة تتميز بتنافه لا حد لها ، وكان كل شيء فيها يميزه النظام وتحكمه آداب المجتمع والتقاليد الصارمة . دخلت مرة أحد المطاعم مع الصديق « سليمان نيازي » . وجلسنا في مطعم « هايد ليرجر » لتناول الغداء ، وكان سليمان صديقاً قديماً تعود صداقتي له إلى أيام الطفولة في مصر . وقوشت به يقول لي : - ما تشاوش يا يديك كثير يا محمد وانت تتكلم .

وسألت وأنا لا أنهم سر طلبه هذا :

- ليه ؟

وقال وهو يلتفت إلى اليمين واليسار :

- بص حوايك . حلقى الناس كلها بتتفرج عليك .

وحدث ببصري في المطعم ، وإذا بي أجدهم قد انقطعوا عن الأكل وراحوا يبحلقون في عملا . وأعترف أنني لم أنسى هذا الدرس أبداً . لقد قضيت عدة سنوات في برلين ، وكلما ضغطت نفسي

إساور بيدى أثناء الحديث أدركت يدى على العور . كنت قد اكتسبت هذه العادة من الإقامة في روما ، فأهلها لابد أن يشاوروا بأيديهم وهم يتحدثون كالمصريين تماما .

موت أساميع وأنا أعيش حياة رائعة فخمّة في برلين . حياة لا يتصورها ممثل . وكأني أحد « مهرجات » الهند العظيم . تان شيفي حين يرسل لي في الشهر ١٦ جنيهًا وكان الجنيه الإنجليزي - عملة مصر في ذلك الوقت - سعره الرسمي في بنوك برلين ٧٠ مارك ألمانيًا ، بينما كان سعره في السوق السوداء يصل إلى ٣٠٠ مارك . وكنت أطلب منه أن يرسل لي المبلغ بالجنيهات ، إذ كان سعر الجنيه يرتفع يوما بعد آخر ، وكان الجنيه الواحد يكفي لامتلاء فاجر في أرقى فنادق ومطاعم برلين . كنت أسدى وأتشى وأسهر وأقضى يومي ، ثم أجد أنني لم أصرف الجنيه كله . والى هذا الرخاء يعود فضل ما تعلمته من الحياة في برلين . لقد خالطت المجتمع الأرستقراطي وعلية المجتمع وتعلمت الاتيكيت ومعاملة الناس ، ولو أنني أردت أن أعيش هذه الحياة من جديد في برلين لما كفتني ٥٠٠ جنيه في الشهر الواحد الآن .

اندمجت اذن في الحياة العامة التي حرمت في روما منها ، قضيت عدة أساميع في برلين تعلمت خلالها بعض الكلمات الألمانية ، ثم بدأت أوجه اهتمامي الى السينما الألمانية .



عندما كنت في مصر ، كنت قد أرسلت خطابا الى شركة «ديكلا» الألمانية حين ما أرسلت من خطابات الى شركات السينما في أوروبا وأمريكا ، كنت قد شاهدت فيلمي « الطاعون في فلورنسا » و « أسنان الحب » وكلاهما من إنتاج شركة ديكلا ، وكان اصحابي بهذين الفيلمين وأولهما تاريخي والثاني عصري ، ولهذا أرسلت للشركة خطابا وصعنت فيه ١٠٠ صورة من صوري التمثيلية وكانوا قد أعادوا الى الصور في خطاب قالوا فيه أنهم لا يحتاجون الى ممثلين . وبين طيات الخطاب وجدت بين الصور ورقة صغير ، قصاصة مكتوبة بخط اليد من السكرتيرة التي أرسلت الخطاب جاء فيها : سلام من قلبي للفنان

الكبير من فتاة في برلين . أنا اعمل في شركة ديكل كسكرتيرة ،
ولقد رأيت صورتك باهتمام كبير . وأشعر بأسف شديد لأنك لا تفكر
في الحضور الى برلين . ووقعت الورقة بأعضائها : « فليتسيتاس
جيفسكي » .

كنت قد احتفظت بهذه الورقة الصغيرة بين أوراقى منذ
وحدتها داخل الخطاب ، وتذكرتها في يولن ، واتجه تفكيرى لأول
وحلة الى زيارة الفتاة في الشركة وذهبت اليها فعلا في مقر الشركة
وفوجئت الفتاة بشاب لا تعرفه ولا تتذكره يسأل عنها بالاسم .
وعندما قابلتها وقلت لها . أنا الشاب المصرى الذى أرسلت له هذه
الورقة مع صوره . غيل الى أنها صلمت . تفحصتني منظره دهشة ،
فقد رأت أمامها شابا عاديا جدا . ولهذا السبب يبدو مظهرى الطبيعى
بصورة تختلف تماما عن شكلى في الصور . وأخرجت لها مجموعة
جديدة من صوري لكى أبرهن لها على أننى هو نفس الشاب الذى
أرسل صوره ذات يوم من القاهرة .

أناقت الفتاة من صلصة لقائها المصاحبة بى ، ولم
تلب أن راحت ترحب بى فى ود ، وطلبت منى أن أترك لها
مجموعة الصور وعنوانى وتليفونى على أنى سمحت بهذا اللقاء ، كنت
سعيدا بلعنة الإعجاب البرىء التى بادرني بها الفتاة ذات يوم وهى
تكتب العبارات التى جاءت في ورقتها الصغيرة . كتعبير عن هذه
السعادة ، وامتحان لهذا الإعجاب بادرني بدعوتها للعشاء في تلك الليلة
لكنها لم تقبل الدعوة ، لأن الأسرة لا تسمح لها بالسهر خارج البيت ،
واكتفت بأن تقبل دعوة لتناول قهح من القهوة عند حلوانى شهير في
برلين اسمه « روميل ماير » .

كان أبرز ما لفت نظرى فيه أن جرسوات المحل كن جميعا
من العتيات ، وكان ذلك شيئا غير مألوف في ألمانيا خلال تلك الفترة
بى ١٩٢٢ و ١٩٢٣ . وكانت هى تتقن عددا من اللغات الأجنبية ،
بينها الإنجليزية التى كان الحديث بينها وبينى يدور بها - ورغم
أنها تحدث الألمانية ، وقد بدا عليها السرور عندما سمعتنى أردد
الكلمات التى أعرفها من الألمانية ملحمة مكسرة مليئة بالأخطاء .

لقد قابلت الأنسة فليتسيتاس كثيرا ، وتناولنا معا القهوة

والحائز مرات عديدة ، ولكننى أؤكد لكم ، أننى فى هذا الوقت لم أكن أهتم بشئ ، قدر اهتمامى بمعرفة ما يهمنى عن السيسما الألمانية كنت أفكر فى فنى واضع السيسما فوق كل اعتبار ، وربطتنى بالفتاة صداقة بسيطة كذلك التى ربطتنى ماولينا دلاسانتا فى روما ، وأدلت كثيرا من توجيهها لى . وبعد يومين أو ثلاثة أيام من آخر مقابلة لى ميبا . اتصلت بى تليفونيا وأحسرتنى أنها قد حضرت لى موعدا مع ريجيسير مخرج « شركة ديكل » وهو الرجل الذى يختار الممثلين للأدوار الثانوية . ويومها لم أتم ليلتى .



من أبرز ما لاحظته فى برلين ، أن إدارة شركات السيسما داخل العاصمة ، بينما شركات الاستوديوهات ومعامل الطبع والتجميع بعيدة جدا عن المدينة ، ولكنى يحب المرء اليها فلا مفر من أن يركب قطار السكة الحديد أو المترو الذى يسير تحت الأرض . أياهما جميعا تبعد بمسافة أكثر من ساعة عن قلب المدينة . وكنت كما قلت لم أذق طعم النوم فى تلك الليلة ، وذهبت فى الصباح إلى إدارة شركة « ديكل » ، وهى غير شركة « أوبا » العظيمة ، ولأحضلت أن الناس فى رحام شديد أمام المصاعد على كثرتها ١٠ هذه المصاعد القريبة التى لا تتوقف عن الحركة هبوطا وصعودا ، وكانت بلا أبواب . ونم يكن على المصاعد إلا أن يخطو بداخلها وهى تتحرك ، حتى يصل إلى الدور الذى يقصده فيخطو بقدمه خارج الإسانسير الذى لا يقف . صنعت فى هذا المصعد القريب وسألت عن الرجل الذى كان ينتظرنى وكان اسمه « كارل دراير » وقابلته فعلا ، إلا أننى شعرت بحيرة أمل ، وأنا المبح نادر علم الاهتمام التى بدت على وجهه . وسارعت أخرج من حبيبى مجموعة الصور التى أحملها ، وقدمتها له بسرعة حتى لا أعطيه فرصة الترجية عن عدم اهتمامه بطردي . وراقبت وجهه وهو يقلب الصور ، وقد اختلط الاهتمام الوليد على ملامحه بالاعجاب . بل إن حرارة هذا الإعجاب زادت فقد فوجئت به يوزع الصور على بعض من يجلسون فى الحجرة لتأملوها هم أيضا ورفع صرعه صد برهة وقال لى :

« صورك عال » إنما الصور لا قيمة لها بالنسبة للسيسما ١٠

الحركة أهم . أنت لك صورة وانت قاعد حزين على مكتب . هذه مجرد صورة ، لكن في السينما يجب أن نرى الحزن في حركاتك . كيف دخلت وكيف قعدت على المكتب ، وكيف تؤدي الوقوف أمام الكاميرا أنا مقتنع أنك تصلح للسينما وصورك تكشف عن استعداد كبير ! .

وتناول ورقة مطبوعة . وضع عليها باعضائه بعد أن كتب اسمي وأشار لي على حجرة لأذهب إليها . وفي هذه اللحظات ، لم أشأ أن أمر على صديقتي السكرتيرة الألمانية لأنني لم أرد إحراجها . ووجدت في الحجرة عندما دخلتها رجلا وفتاة ، أخذوا مني الورقة ، وجلست أمام الفتاة وقد راحت تسألني عن اسمي وصنفي وبلدي التي جئت منها . وولت عليها الدهشة عندما قلت لها أنني جئت إلى برلين لأمثل ، فليس عندما في مصر صناعة سينمائية . ولم تلبث أن طلبت مني صورة لتلصقها على الورقة . واضطرت إلى أن أعود إلى « كارل دراير » الذي كنت قد أعطيته الصور كلها ، وراح يسطرها أمامي كأوراق الكوتشينة ، واختار بعضها ليحفظ به وأعطاني الباقي كانت كل الصور من مقامى الكارث بوستال ، وعدت إلى الغشاة لأعطيها واحدة من هذه الصور لتلصقها على الورقة التي جمعت كل الساعات اللازمة عني ، ثم قالت لي وهي تودعي « عندما نحتاج إليك نبعث لك .. نكليك بالتليفون أو نبعث لك بجواب » .

غادرت إدارة شركة ديكلال السينمائية وقلبي يرقص فرحا بين حنسى . ها هي الفرصة التي ضاعت مني في روما ، عندما أوقفت الأزمة التي خنقت السينما العمل في الاستوديوهات - قد دانت لي آخر الأمر على أن الأيام مرت في تباطؤ وبعددت الأسابيع ولم أتلق ولا خطابا يستدعيني إلى الاستوديو . وهبطت من حسي صورة الحماس ، وعدت إلى وينيلتى القديمة التي بدأتها في القاهرة . والتي فتحت أمامي الطريق إلى روما ذات يوم ، كنت المخططات لكل شركات السينما في برلين .. حتى فروع الشركات الانجليزية والفرنسية والأمريكية مثل بارامونت وعترو وفوكس وغيرها وأرسلت بها صوري .. واهالت الرخود . وكان أغلبها يردد السفات القديمة التي ألفتها ، فغامت « الرقص » البعض يقول لي أن شركاتهم ليست أكثر

من فروع لتوزيع الافلام لا لانتاجها ، والبعض ارسل يطلب من النحاب الى مقر شركاتهم .

في النواحي انسى عملت في تلك الفترة في أفلام كثيرة - مثلت أودارا قافيه جدا - استلعت مرة للعمل في فيلم تاريخي كانت إحدى الشركات الألمانية تصوره ، وتسلمت من قسم الملابس ملابس الدور وارتديتها فعلا ، ويبدو أن المخرج كان يريد ما حبيبا أن يبدو سمير الوجوه - كنا جميعا كوميديين وكان يريد أن يعطي وجوها - وأدخلونا كقطيع غنم في غرفة كبيرة هي وسطها ماصد عديدة ألقيت فوقها مساحيق بلون البس المحمص ، وكان على الواحد منا أن يلمط يديه بالبودرة السوداء ويدهن بها وجهه - هكذا لا مكياج ولا شيء من أصول الصناعة - أنا رأيت هذا المظهر وأحسست بخيبة أمل ، وشعرت بالاشمئزاز من نفسي ، كيف أرضى لنفسي هذا وأنا العبقري ، أنا الفنان الذي شهد له أماس كثيرون ، وخرجت من الحجرة ، واتجهت الى قسم الملابس وقدمت لهم الابصال الخاص بالثياب - ولم يقل لي أحد شيئا ، ولم يسألني أحد عن شيء أخفوا الثياب وأعادوا لي ملابسى فارتدتها وغادرت الاستوديو . ورجعت الى البيت في ذلك اليوم والحزن يغمر نفسي - على أن الله لم يخذلني - انني اعتقد - وأنا عظيم الإيمان باعتقادي - أن أي انسان في هذا العالم لم يهو السينما مثلما هويتها - لن أقول انني ضحيت بالظلي والرخيص - أنا لم أكن أملك شيئا - ولكني ضحيت بنفسي وأعصابي اخلاصا لفن السينما - ولو كان عندنا في هذا الوقت الذي احببكم عنه صناعة سينمائية ، لو كانت السينما مزدهرة في بلادنا كما هي الآن لما سافرت ولا تفريت وتجرعت هذه القصص بكل مرارتها - ولكني أحب أن أعترف لنفسي على الأقل ان الانسان يحتاج الى من يأخذ بيده ، خاصة اذا كان مثلي في برلين أو غيرها أحميا لا ينظر الى كفاءته أو مجهوده أو فنه - كان لا يد من صند صمات من الألمان ، أحبل منى كانوا يعملون في السينما - وللحظ السعيد أدنى عرفت في برلين حبيبة نبيلة من الطبقة الارستقراطية في ذلك الوقت هي مدام كيرمنجر ، وكانت هذه المعرفة هي اليد التي فتحت لي قمع الاحلام .

وعمل ذكر الوسط الراعي والانتماء فيه ، كان الفصل كل الفصل في تسهيل تكاليفه وامبائه تحالة السد الاتاني ، ودهور سعر المارك ، كما ذكرت .

ولسعة هذه الأيام لا تمنح من ذاكرتي ..

عشت في سارح « كورفو وستتلم » أرقى شوارع برلين . ولم يكن ممكناً مع اجنى الأسر يتكلم أكثر مما يواديه دولار في الشهر الواحد ، وكانت فتاة هذه الأسرة التي سجل لي طعام الإفطار معه فوق عربة صغيرة وكل أدوات المائدة والأطباق من الفضة .. والمدرسة التي تدرس في الألمانية ، كانت تنحصر من التاسعة صباحاً إلى الساعة ثم تنصرف دون أن نراي لأن لم أكن قد استيقظت بعد وماذا يهم .. أنها تنقاضي أبحراً ، وهو يبادل قروشاً قليلة ، وإذا لم يبدأ دروسى هذا الشهر ففي الشهور القادمة يتسح لهذه الدروس .

وما لمّاذا لم أستيقظ في موعد الدروس الألمانية ، خلال سهره الليل في أرقى المطاعم والملاهي «بيكرهوف» و «سيبريا» و «أدلى» و «الانتشيه» كافة كانت تنشد للمثالية صباحاً بما فيها من عشاء فخم ورقص وموسيقى . وكل ذلك لا يتكلف أكثر من ثلاثين قرشاً ..

وقد أصيب بشايي نهاية كبره وانتفيت أرقى مجموعات من الكرفسات والتسار .. والمطاف والبل .. وغوى كل ذلك عسا من الكهرمان والفضة تكمل الأياقة .

وما بعد الفرق بين برلين وروما .. أن برلين في ذلك الوقت أشبه بالقاهرة و « روما » سبياً أو قلوب . قرلين كانت مدينة حامية فضة ، ذات رواء ، وأناقة .. وكان القيصر طهلم وقواده - لفتوف وهنديبيرج وعمرها - قد سلخوا في نهاية الحرب وهم على أبواب باريس ، فلم تنق عاصمتهم حصاراً ، ولا أسراراً ، وكذلك معظم المدن الألمانية .. وكان التسليم محسوماً حساناً دقيقاً ، بعد أن دخلت أمريكا الحرب ، وعرف أنه مهما طاللت المارك ، فلي سجل ألمانيا إلى النصر الذي تريد ، ومن الأفضل أن تبنى على قوتها البشرية والمادية ، وبهذا تكون قادرة على الفوز بأبسط الشروط .. ولهذا لم يكن عسيراً عليها أن تنهض مسرعة ، وإن يكن سكانها من النازيين بعد ذلك لم يستضيفوا من هذا الدروس وأدركها أعلاًوما ، عندما ملاها عام ١٩٤٤ باستسلام دون قيد أو شرط ، وبعثوا آمنوا في تحريرها حتى أصبحت سلطاناً ..

كانت ألمانيا بعد الحرب الأولى ، هي ألمانيا باستثناء هامساة

العملة وتصنعها ٠٠ وكانت حياة الأجانب الذين يتلقون نقودا أجنبية هي حياة البئس العظيم ٠٠ إن مرتب الألماني في شهر لم يكن يكفي لعشاء واحد من النوع الذي تعودت عليه وأصبحني فترة ثلاثة أعوام تقريبا ٠ وكنت مشاكل العملة كثيرة !! إن الجنيه اليوم يساوي مليون مارك وقد طبعت القيمة بالختم الأحمر على الورقة ، وكان أصلها يساوي ١٠٠ ألف مارك ، ولا تجد في كل متاجر برلين من يستطيع أن يصرف لك هذه الورقة ٠٠ فإذا انتظرت إلى الصباح زادت المشكلة تعقيدا ، لأن سعر الجنيه زاد خمسين أو مائة أو الصعب ٠٠ ولو جمعت العملة الموجودة في متاجر أرقى شوارع برلين ، لوازت ما في جيبى في يوم واحد ٠٠ وبهذا لم تعد الورقة الضخمة قابلة لإطلاقا للاستعمال ! وفي الوقت الذي اهتمك فيه كثير من المصريين في شراء اليبانوهات الفضة ، والرياش الثمن وشحنه إلى بلادهم ، وفي الوقت الذي عني فيه اليهود بشراء قطع الأرض المتنازة والعمارات والمساكن والعلات وغيرها ، كنت أهتم بالاندماج في الحياة الاجتماعية الراقية .

ولا أنسى ، ذات يوم في أواخر عام ١٩٢٤ ، كنت فيه مع أحد أصدقائي في مطعم وطلبت « شوبا » من البيرة ، سمعه قرشان . وقبل أن يصل الشوب الثاني كان السعر قد ارتفع إلى ثلاثة قروش لأن سعر العملة تغير في خمس دقائق ! ولكن ماذا يهم ٠٠ الماركات بالمليين !

وفي صباح اليوم التالي حدثت المفاجأة ٠٠ كان « شاخت » قد قد تولى أمر الاقتصاد الألماني وبجرة قلم ألغى العملة المتداولة كلها ، وأصدر ماركا جديدا ، وأصبح سعر الجنيه الانجليزي ٢٠ ماركا ذهبيا و ١٨ ماركا بالسعر الحر .

وتحول الأجانب ، بين سواد ليل وبياض نهار من أصحاب ملايين إلى صغاليك في الوقت الذي دخل فيه كل ألماني في عهد الرخاء بل التعميم ٠٠ إن مستودتش لحم صغيا أصبح يساوي خمسين قرشا ٠٠ وبعد أن كنت ترى شابا أنيقا في الشارع يقترب منك ويسألك في أدب جم إذا كان لديك أي شيء ، تبينه - وعالبا

ما يكون يهوديا - تحول جميع الأحباب ، ومعهم حصرتي الى نانسي لما اشتريناه في أيام كانت أحلاما .. وأخذت تتسرب من غرفتي « الفراك » و « السموكن » وطمع الشاي القضي وقبقاب الانزلاق على الجليد وآلات التصوير الفخمة ..

ولكن تكاليف الحياة لم تكن هي التي تشغلني كثيرا .. واسما السينما غلفتني معا الى السيدة الارستقراطية «فراوكيرسنجر» .

امراة .. فتحت لي الأبواب !

كانت تقيم في صالون مقرها حفلات موسيقية في أول كل شهر للموسيقى بتهوفن وشوبرت وشومان وموتسارت وسواهم من مشاهير الموسيقيين . وكانت تستقبل في هذه الحفلات مئات من الناس ، من الرجال والسيدات بينهم يابانيون وصيبيون وأمريكان وكل أجناس العالم . كانت تسكن في أرقى أحياء برلين ، وذهبت اليها ، وقدمت لها نفسي - لم تكن قد رأت منانا مصرنا ، على كثرة ما سمعت عن مصر ، واحتفت بي وأجلسني بجوارها ودعنتي لحضور حفلتها الموسيقية التي تقيمها أول الشهر ، ومالت علي ويدها وتركت علي عصاها التي لا تتحرك الا مرتكة عليها وقالت لي

« تعرف يا هر كريم . أنا عمرى ٨٠ سنة ، والسبب في اني عشت العمر ذا كله وحاعيش كما نهو الموسيقى . انها الفداء الروحي الذي يمدني بالقوة لكي أعيش » .

أدهشني أن جدران صالونها قد علقت فوقها مئات الصور العتوغرافية ، التي وقع عليها أصحابها ماضانهم . وأشارت لي بعصاها الى الصور وهي تطلب مني أن أقوم - بحولة كي اسمع نظري منها . وكانت رحلة عجيبة قطعتها بين جدران الصالون ، أن « سارة بونار » قد علقت لها أكثر من صورة مهداة الى صديقتها كيرسنجر « وكانوؤو » أيضا ، - ومئات من فطاحل رجال الموسيقى والفنانين ورجال السينما علقت صورهم على الجدران ، ولا تكفي أيام لكي يقرأ المرأ كل ما كتبه هؤلاء تحت صورهم التي ملأت الجدران الى السقف وهم يهدونها لها .

وفي موعد حفلتها الشهري ، كانت تقف على باب صالونها

وهي تستقبل صيوفها الذي بدأ عليهم من مظهرهم أنهم من كبار الفنانين ورجال المجتمع ، كان كل منهم مهما كبر مركزه أو عظمت شهرته ، سألوا بعدها ويتحنن ليقبلها في احترام وود ٠٠ كانت هذه السيدة النبيلة ، تصطحب ضيفها لكي تجلسه في المكان اللائق به .

كان هذا الحفل ، نقطة تحول كبيرة بالسبب لاشتغالي في السينما . لأن صلتني بها أفادتني كثيرا وفتحت أمامي الأبواب المغلقة .

فقد زرتها ، بعد يوم الحفلة بثلاثة أيام لاشكرها على دعوتها الرقيقة وعلى الأثر الجميل الذي تركته في نفسي . وبدأنا نتحدث عن الموسيقى ، فإذا بها تسألني عما سمعت في بلادتي من موسيقى ، واطلقت أحدثها بحماسة عن الموسيقى المصرية وأنا الذي لم أكن اهتم بالموسيقى العربية كثيرا . وطال بنا الحديث ، ورويت لها كيف غادرت مصر إلى روما وعملت في ستوديوهات السينما هناك ، إلى أن حلت الأزمة فغادرتها إلى برلين لأجرب حظي . ورويت لها بحزني مع العدد الكبير من شركات السينما في ألمانيا ، وأريتها عينة من الصور التي كنت أقمها للمسئولين في هذه الشركات ، وتخصصت الصور وهي مسرورة وقالت : « يبدو أنك ممثل فنان لأن صورتك مصيرة » . وكنا نتبادل الحديث بالألمانية ، على الرغم من أنها تجيد الفرنسية احادة تامة ، كنت أشعر بالحجل لأنني لا اتق الحديث بالألمانية ، إلا أنها لم تلق إلى عدم اتقائي للغة أي نال . وطلبت مني أن أمر عليها بعد يومين . ونظرت إلى مبتسمة وقالت وهي تودعني : متجدة عندي مفاجأة طيبة لك !

وقبل أن أذهب إليها اشتريت لها من محل الزهور عودا من الورد ، وأعطتني ثمانية خطابات للتوصية عند أصدقائها من السينمائيين وبينهم ثلاث سيدات وخمسة من الرجال المشتغلين بالسينما .

كان أحد خطابات التوصية التي أخذتها للممثلة الألمانية المشهورة جدا في ذلك الوقت « لي ناري » ، وذهبت إليها هي بيتها ، واستقبلني خادمها فأخذ مني الخطاب ، وعاد يستدعيني

لمقابلتها . كانت « لي باري » تجلس مع سيدة أخرى ، وكانتا تشربان القهوة باللبن ، وشرب القهوة باللبن عادة منتشرة جداً في ألمانيا تماماً مثل عادة شرب الشاي في إنجلترا ، وطلبت مني الجلوس معها ، وأعطتني كوباً من القهوة وقطعة من الجاتوه ، وبدأت في رفق تسألني عن عملي كممثل ، فأريتها صوري كالعادة وأنا أتحدث معها بلغتي الألمانية المكسرة ، وفيجأة ضحكت وشرعت بالارتباك ، هل تضحك علي صوري ؟ أم علي لهجتي المكسرة ؟ ورأيت أن صيغتها هي الأخرى تضحك ، وأدركت ساعتها أن لهجتي الأجنبية هي مسبب الضحك ، فالضيفة لم تر صوري !

قضيت فترة قصيرة معها ، وقرأت الخطابات بكل اهتمام وعناية وقالت لي أنها ستبدأ تمثيل فيلم جديد خلال أيام باسوديو « ناشيونال » ، وحدثت لي اليوم الذي ستبدأ فيه العمل ، وطلبت مني أن أذهب لمقابلتها في ذلك اليوم في الاستوديو . كان الفيلم الذي ستمثله باسم « مأساة امرأة » ، وذهبت للسؤال عنها في اليوم الذي حدثت لي ، وقادوني إلى حجرتها في الاستوديو . كانت عند وعدها فعلاً . ومثلت دوراً في هذا الفيلم يستغرق عرصه دقيقتين على الشاشة . لم تكن « لي باري » هي وحدها التي حبلت لها خطابات التوصية فقد ذهبت إلى غيرها . وأكثر أصحاب هذه الخطابات ساعدوني على العمل في الأفلام التي يشتركون في تصويرها ، إذ - أن السينما لم تنطق إلا عام ١٩٢٩ وطوال هذه المدة لم أسمع شيئاً عن شركة « ديكل » وظلمت أن ما حدث خلال رباتي لهم لم يكن إلا شيئاً روتينياً . وأن - الاستثمارات التي ملأها بكل المعلومات عن نشاطي السينمائي تمام في درج من أدراج الشركة إلى ما شاء الله . علي أنني فوجئت ذات ليلة ، وقد علمت من الخارج متأخراً ، ورقة صغيرة فوق مكتبي ، تركتها صاحبة البسيون الذي أظن فيه كتبت فيها عبارات تقول انني مطلوب للذهاب في الساعة الثامنة من صباح اليوم التالي إلى ستوديو الشركة للعمل في فيلم جديد ينتجونه . . . وخطر لي علي الفور أن أتصل بالعتاة فليتستاس ، السكرتيرة التي مهدت لي مقابلة ريجيسر الشركة ، لكي أشكرها علي ما بذلت ، فقد شعرت أنها وراء هذا الاستثناء ، ولكنني أدركت أن الوقت متأخر جداً ولن

إبديها فأجلت الاتصال بها إلى ما بعد عودتي من العمل في الاستوديو في اليوم التالي .

في الثامنة تماما من صباح اليوم التالي ، كنت ادخل باب الاستوديو لأمثل في فيلم شركة « ديكل » الحديد . مثلت دورا عاديا جدا ، ليس فيه شيء جديد من الناحية الفنية ، ولا يختلف إطلاقا عما سبق أن قدمت من أدوار ، لم يحزني هذا ، بل كنت سعيدا به ، فقد بدأت على الأقل ، وأصبحت الشركة تتعامل معي كممثل .

وما أن انتهى يوم العمل وعدت إلى برلين من الضاحية التي يقع فيها الاستوديو حتى اتصلت بصاحبتى السكرتيرة الألمانية ، رويت لها ما حدث واننى لم أت بجديد كممثل ، وقالت لى .

– لا تحزن .. أنت تعرف أن النجاح لا يأتي مرة واحدة ..
النجاح بالظفارة .. يكبر شيئا فشيئا « وأنا سعيدة بذلك » .

أخلفت إذن طريقى إلى ستوديوهات « أوبا » وهى أعظم وأكبر الاستوديوهات الألمانية ، وتضم عددا كبيرا من شركات السينما في ذلك الوقت . وكانت أوبا تملك مدينتين كبيرتين للسينما واحدة فى « نابلسبرج » والثانية فى « تسلهوف » .. كنت أرى أشياء عجيبة تحدث فى هاتين المدينتين ، أراهم ينتجون أفلاما شرقية غاية فى المثالة .. كانوا فى بعض الأحيان يقدمون أناسا شرقيين يؤدون فريضة الصلاة ، وفوجئت ذات يوم فى أحد المناظر بمثل يؤدى الصلاة بطريقة خاطئة ، وهو يمثل دور أعرايى فى الصحراء . ومساءرت أنسى أعرايى على الخطأ الذى يأتبه الممثل وهو يصل كأن يضرب الأرض بجبهته ثلاث مرات أو أربع مرات بسرعة أثناء الركوع ، وصرخت قائلا :

– الصلاة ليست هكذا . أنا مسلم واسمى محمد ..
ما تصوريونه غلط فى غلط .

وقادونى إلى رجل مسن . يجلس فى مكتبة الاستوديو وقد امتلأت جنائنها بالكتب ، وعندما أبدت له اعتراضى ومثلت له

الطريقة الصحيحة للصلاة ، نهض الرجل وأتى ببعض الكتب .
راح يقرأ فيها بالإنكليزية ، ثم قال بمنتهى البساطة :

— ان الصلاة تجوز هكذا كما يؤديها الممثل امام الكاميرا ،
وتجوز كما تؤديها أنت !!

شيء آخر لاحظته ولم أمسكت عليه في هذه الأفلام التي كانوا
يصورونها عن الشرق . لاحظت أنهم يضعون الآيات القرآنية على
الجدران مغلوطة بعد أن يكتبوها على لوحات ، وكنت أقول للمخرج
ان من العيب أن تظهر هذه اللوحات مغلوطة ولا يستطيع أحد من
يعرفون العربية أن يقرأها ، وكان المخرج يصدر أوامر بتعديل
وضع الآيات العرابية الكريمة « تبعاً لما أشر به » . . . ثم تصحكوا
جميعاً ، وكان الأمر عندهم لا يستحق أى اهتمام .

ومضت الأيام وأنا أعمل مثلما كنت أعمل في ستوديوهات
روما . مثلت أدواراً تافهة جداً ، وصغيرة جداً ، على أنها كانت
تجارب معينة ، وخطوات إلى الأمام . فقد دخلت في هذه الفترة كل
ستوديوهات برلين وتعرفت عليها جميعاً .

وبعمل توصيات السيدة « كرومنجر » ، أيضاً ذهبت لمقابلة
مدير شركة الاتحاد السوفياتي الأمريكي (دافو) وقابلني الرجل
بكل ترحاب ، وزاد من رفته أن عرف أنني مصري ، وعهد إلى مدور
في فيلم « أعماق الروح » وكان فيلماً ثقافياً ، تقوم قصته على فكرة
الايحاء . . . وكان الأصل في فكرة الفيلم يقوم على أن تدب الحياة في
لوحة مشهورة للموسيقار الكبير « بتهوفن » وهو يعرف ، وكانت
شركة «دافو» تنتج الفيلم عن سيناريو كتبه ويخرجه «كورت تومالا»
وكان له مستشارون من العلماء وكتاب علم النفس الكبار هما
البروفيسر «دي سوار» ودكتور «كروت فيله» وآخرهما محلل نفسي
معروف له عدة كتب في التحليل النفسي .

كنت خلال فترة العمل في هذا الفيلم أشعر بالراحة والرضى ،
كان سبب هذا الشعور ان العاملين في الفيلم ، كانوا خليطاً من
الجنسيات . . . كان بينهم أمريكي وألمان وفرنسيون .



ملأت الأكر أن (تومالا) مخرج الفيلم كان يطلب مني تمثيل مواقف غريبة .. كان يطلب مني أن أمثل في الظلام وأنتم في عاتق وعسى وأنتم ، أو أن أمتح نافذة وأنتم في أن الظلام يدخل على من النافذة ، وكان مثلاً الفيلم قد أخذوا مكياجهم فيها للخصميات التي تظهر في اللوحة الكبيرة التي يظهر فيها بينوني يمزق بينما أصداؤه يسمونه . ووضع الأكر على وجهي لحية كبيرة أمثل إحدى شخصيات اللوحة وكانت « المودة » في ذلك الوقت أن يردي الشب بـدلة كطية اللون وحذاء أسود من الجلد المصعق وشرايا أبيض ، ولاحظت أن الرجل ذا اللحية الذي تسمى شخصيته من اللوحة ، يردي شرايا أسود لا أبيض كما ارتدى هو . وقبل أن تلعب الكلام « كانت تلعب باليد » لفت نظري المخرج إلى أنه يردي شرايا أبيض لكنه أشار لي بيده على أن ذلك شيئاً لا يهم . كنت أعجب من مثل هذه التصرفات .. أليس من واجب المخرج أن يكون دقيقاً أينما لم كل شيء ؟

في الواقع أحسست أن العمل في هذا الفيلم كان يميزه الفرح وعلى الرغم من أنني لم أر الموضوع عند عرضه على الشاشة ، إلا أنني اعتبرت تمثيل فيه عملاً له قيمته وعلى الرغم من أن الفيلم ثقافي إلا أن العمل فيه يستغرق أكثر من أسبوعين ، كان تصوير المنظر الواحد يستغرق يوماً كاملاً ، إذ كانت هناك عناية كاملة في توزيع الإضاءة ودقة في العمل ، كان التصوير تتخلله فترات مرح وضحك كانوا يتبادلون نكتاً لا أفهم أغلبها ، إلا أنني كنت أشاركهم الضحك ، ولكن ما كنت أفهمه جيداً وما كنت أتفوق فيه ، هو أن مرقص أنا والآنسة التي تمثل ممي وتظهر بجوارى في مناظر الفيلم ، رقصة « فوكس ثروت » ، وكان يريد في مرحنا وضحكنا أن الممثل الذي يؤدي دور بيتهم هو الذي كان يتولى عزف الموسيقى التي مرقص عليها .

وأثناء عمل في الفيلم فوجئت بخطاب ينتظرنني في البيت ويطلب مني التوجه إلى إدارة البوليس ، وهناك أنذروني بالرحيل عن ألمانيا في بحر أسبوع ، إذ كانت مدة إقامتي قد انتهت ، وعدت إلى الامستردام وقلت للمخرج ما حدث ، فوبت الرجل على كتمى وقال لي :
 - بسيطة جداً يا هر كريم . صاعطيك خطاباً من الشركة بأنك تشتغل في فيلم لنا ويجب أن تستمر في العمل وبهذا يجددون لك الإقامة .

وفعلنا ذهبت الى اناثة البوليس في اليوم التالي وعلى خطاب من شركة دافو بتاريخ ٥ أكتوبر عام ١٩٢٣ يقول « يشهد الموصوفون تحت هذا الخطاب أن محمد كريم يصل في الفيلم الثقافي » اعملاق الروح » . وقدمت الخطاب لإدارة بوليس برلين فمضوا إقامتي عاما آخر .

✽ كان المبلغ الذي يرسله شقيقي حصن لي ستة عشر جنيها شهريا ، ولكن الشهور مرت وانخفض المبلغ الى ١٢ جنيها ثم عشرة جنيها في الشهر ، ولم يعد المبلغ يصل بانتظام ، وبدأت أشعر بعدم الاستقرار في حياتي . وفكرت في أن أتقاضى أجرا في السينما ، ولكن كيف ؟ . انني أجنبي وحتى لو تقاضيت أجرا فهذا الأجر في حد ذاته لا قيمة له ، كان مجموع ما يدفع للممثل في اليوم يوازي في ذلك الوقت عشرة قروش مصرية أو أقل .

وعلى الرغم من هذه الظروف كلها ، فقد تذكرت نصيحة الرجل الإيطالي في مستوديوهات روما . . الذي نصحتني بأن أتقاضى أجرا ، حتى لو كان هذا الأجر تافها ، فقط لكي يصبح لي قيمة كمثّل ، ولكي يحترمني الذين يستندون لي العمل . وبدأت أوحى لهم في الاستوديوهات أنه يجب أن أتقاضى أجرا ، بالتلميح مرة ، وبالقول الصريح مرة أخرى وفهمت أنه يجب أن أكون عضوا بنقابة الممثلين الألمانية لكي يصبح من حقّي الحصول على أجر للدور التي أمثلها وبذلك جهدا كبيرا مشجعوا بعشرات من البراهين والأدلة على أنني ممثل محترف حتى قبل طبع شهادتي بمنعابة وأصبحت العضو رقم ٤٤٤ وقيد بتاريخ أول أبريل ١٩٢٤ . وأعطتني النقابة مع بطاقة العضوية كتيبا صغيرا يضم قانونها الذي أصبحت أتعامل به مع الاستوديوهات من جانب ومع النقابة من جانب آخر .

وسارت الأيام رتيبة ، وأصبحت معروفا في أغلب استوديوهات برلين ، كما حدث من قبل في مستوديوهات روما ، مع ذلك شعرت أني لا يمكن أن أقضي حياتي كلها هكذا ، وراودني من حديد حلمي في أن أصبح ممثلا عاليا . وقلت لنفسى في تلك الأيام أنني يجب أن أسافر الى أمريكا حتى ولو عملت فحاما على مركب . وقد رأيت في أفلام السينما مغامرين كثيرين يعملون على المراكب كصالحين لكي

وصلوا الى أمريكا . وكتبت يوم ٢١ نوفمبر عام ١٩٢٣ خطابا للتفصيلية الأمريكية في برلين ، أطلب فيه السعر الى هناك ، وتلقيت منهم ردا قالوا فيه : « ردا على خطابكم نفيد بانك يجب أن تكون متعلقا على العمل مع إحدى الشركات السينمائية الأمريكية لكي تدخل الولايات المتحدة كممثل سينمائي . اذ أن الممثل المسموح له بالدخول الى أمريكا من المصريين قد زاد على المهرور » وقمت بهذا الرد مؤقتا على أن أحاول من جديد دخول أمريكا في العام القادم . . .

ورغم هذا ، فقد كنت اول ممثل سينمائي مصرى ، وصلت صوره الى المجلات والصحف العربية لتنشرها على صفحاتها ، كنت أدخل المكتبات المصرية في برلين ، وكانت العادة أن تباع هذه المكتبات صور الممثلين المعروفين في العالم ، وما أكثر ما وفرت ثمن عبوة أو « عشاء » لكي أشتري عددا من هذه الصور ، وما أكثر ما كنت ألوم نفسي على عدم إتقان اللغة الألمانية قراءة وكتابة ، فقد كانت هذه المكتبات زاحرة بالكتب السينمائية المطبوعة باللغة الألمانية .

وفكرت كيف يمكن لصورى أن تباع في هذه المكتبات ؟

بحثت عن المطبعة التي تطبع هذه الصور ، مطبعة تسمى « روس » وأعطيتهم صورا اخترتها لكي تأخذ طريقها الى المكتبات ، ودفعت عربوا لطبعها ، وتصريحا بأن يطبعوا منها ما شاءوا من كميات ليوزعوه على المكتبات المعنية دون أن أتقاضى منهم شيئا ، وبجهد الحظ ، وطبعتم كميات من صوري لتوزع على هواة جمع هذه الصور . كنت أدخل هذه المكتبات وأبرز صورتى وأسأل صاحب المكتبة عن صورة والممثل المصرى محمد كريم ، وكانوا يقدمون لى البومات كبيرة تصمم صور الممثلين ، وكان قلبى يرقص من الفرح عندما أجد صورتى بين هذه الصور كنت أشتري صوري من هذه المكتبات بالعشرات حتى يترك أصحابها أننى ممثل ذو شهرة كبيرة فيحرمون على وجود صوري في مكتباتهم ، وكنت اذا دخلت مكتبة ولم أجد فيها صوري ، سألت صاحبها عنها ، وفي اليوم التالى أعود اليه وأقلم له عددا من صوري كهدية يعرضها ويبيعها . كنت وانقا أن رواج هذه الصور في برلين وتداولها بين أيدي زوار المدينة الكبيرة التي يأتون اليها من الخارج ، يمكن أن يساعدني عند سفري الى أمريكا في العام التالى !!

الاخراج .. والزواج معا !!

وكالعادة .. كنت أكثر من التردد على دور السينما في برلين ، وكما فعلت طوال مدة إقامتي في روما .. كانت دور السينما في برلين في ذلك الوقت ضخمة بشكل لم أعهده من قبل . كانت دار السينما عبارة عن سراي ضخمة مؤثثة بروعة لا تتحقق الآن في أى دور للسينما ، وكل دار سينمائية لها أوركسترا خاص يعزف الموسيقى التي تصاحب الفيلم ، ويحتل مكانا بين الشاشة والجمهور كاللكان الذي يحتله الأوركسترا في الأوبرا عندما .. وكانت مبنا « أولفا بالاسي » هي أقدم دار عرض سينمائية في برلين في ذلك الوقت ، وكانت الفرقة الموسيقية فيها تتكون من ١٥٠ عازفا ، تظهر من أسفل إلى أعلى قبل عرض الفيلم بعشر دقائق وتروح تعرف الموسيقى ، ثم تصاحب الفيلم بعزف الموسيقى الخاصة به عندما يبدأ العرض .

دخلت هذه الدار مرة .. وكانت تعرض فيلما اسمه (دكتور مابوزا) .. وخرجت في شبه غيبوبة بعد أن شاهدت الفيلم . كان كل شيء فيه قد أعجبني . التمثيل والقصّة والتصوير والموسيقى ، كل شيء فيه أعجبني بشكل لا مزيد عليه ، ولكن اجتاحتني شعور جارف طغى على إعجابي بكل هذه العناصر الجميدة في الفيلم . شيء لم أكن قد فكرت فيه شغلني وملا كباني في هذا الفيلم .. شيء لم يختر لي ولم أفكر فيه من قبل . وفي اليوم التالي ذهبت إلى السينما، وشاهدته من جديد بنظرة تختلف كل الاختلاف عن النظرة التي شاهدته بها في المرة الأولى . شاهدته مرة ثالثة وبابعة وأنا عادة سواء كنت في القاهرة أو في روما أو برلين ، أحرص على أن أشاهد الفيلم بمفردي ، وفي كل مرة كنت أراقب شيئا جديدا في هذا الفيلم .. كنت أراقب وضع الكاميرا والزوايا التي تتحرك منها، وكنت أتابع الممثلين وأراقب الانفعالات التي تظهر على وجوههم وطريقة حركتهم أمام الكاميرا والتجديد في الحركة والإضاءة والتصوير والمونتاج والموسيقى التصويرية ، وأنا أدرك أن خلف هذا كله مخرجاً اسمه « فريتس لانج » . وكان الشعور الذي يتقمصني هو أنني أريد أن أصبح كهذا الرجل ، وأتمتع بقدرته المخارقة على اتیان

مثل هذا العمل . كنت أظل طوال مدة عرض الفيلم تحت تأثير هذا الشعور ، وعندما أخرج من السينما أمشي على قدمي في ضاحية « جروينغالد » الهادئة وأفكر . أفكر في رغبتني لأن أصبح مثل فريتش لانج ، وأسأل نفسي مرة بعد مرة هل أستطيع ؟ .. ومما يكدني لهذا العمل الكبير ؟ .. وابن ثقافتى وتلقوى واحساسى .. ابن تجاربى واستملاذى لأحلى هذا الرجل العظيم ؟ .. كنت فاسيا جبلا وأنا أجيب على نفسى .. كنت أقول مخاطبا نفسى .. أنا ولا حاجة . أنا صفر بالقياس الى فريتش لانج .. أنا مفرد .. وآتوه فى افكارى من جديد ، ثم أعود الى مخاطبة نفسى كأخلم .. يا معهد فوق لنفسك .. خليك ممثل سينما كفاية .. أنت دلوقة ناجح كممثل .. لكن يا ترى لو اشتغلت مخرج تنجح .. وكيف تنجح ؟ ..

فللت مخاطبة نفسى وأطرحها : والقرول لهما : ان الانخراج فن وذوق واحساس وعلم وخبرة بالحياة .. هناك فى شخصية المخرج ، ولكونها : ما هو مية من الله ، مثل الاحساس بالجمال ، والحظ الحسن .. ومنها ما تكتسبه الدراسة والخبرة .. ثم ان آفاق العمل السينمائي تتسع يوما بعد يوم أمامنا مانلا ، وتحتاج الى وصيد شخص من المعرفة بمشاكل الجماعات والأفراد ، وتحتاج الى الملم تام بالجانب الصناعى من المهنة مثل الأنلام وحساسيتها والأغنية والتصوير ، والديكور ، والملابس والتصبير وغير ذلك ..

بنت هذه الأمور كلها أساسى ، وكالها جبال الالب فى ارتفاعها وكيف السبيل الى تخطيها ؟

ونتيجة لتصلت أساسى القصة التى اختارت فى الطريق ، وما كان هذا الطريق الى حياى ، ولا كنت تأميت له .. ولكننا فى يد القدر تحركنا الى مصائرنا ، دون أن نأخذ رأينا .

وعندما تفتح ظروف الحياة ، وتفتح الحياة ، لم نمتزج ذكرياتنا ، ماننا نرى الالم والترح .. نرى الالهة والفرقة .. نرى الاتصا والياس .. نرى الجوع والظلمة ، والتضمة والارتواء .. نرى هذا كله علاقت على الطريق ، تسلم فى تكوين حشرنا ..

ولله قالوا قديما لو شئت لانخرت الواقع .

وما حدث فى هذه الفترة كان الملل الجسم فى حياى ، ورسم أساسى الطريق .. وآتى نتيجة لم تكن فى حسابى !

انها فتاة ، كلاك نزل من السماء ، وأخذ بيدي ، وقادني خطوة خطوة .

في ذات ليلة دعيت مع « فروشبيتسا » السيدة التي كنت أقيم في بيتها لحضور حفلة عيد ميلاد ..

وفي هذه الحفلة ، كما هو الحال في غيرها من الحفلات ، كان ثلاثة أرباع الحضور من الجنس اللطيف ، فان الحرب العالمية - الأولى طبعاً - أكلت زهرة الشباب الألماني ، وخلفت وراءها هذا العيصال من النساء .

ولاحظت من بين الموجودات فتاة فقتت نظري للمرة الأولى . كانت جالسة مع صديقة لها تتبادلان الحديث في مرح ، والضحكات الصافية ، تنساب وكأنها نغم الموسيقى . وعجبت لهذا التناقض بين الفتاتين .. فالتفت نظري بحيويتها ورفقتها ، جذابة الملامح إلى أبعد حد ، في حين أن صاحبها لم تكن تملك من صفات الملاحه قليلها أو كثيرها .

ودار الجرافون على موسيقى راقصة فطلبت من هذه الفتاة أن تسمح لي بالرقص .. ودق قلبي مع دقات الموسيقى . انه احساس خفي ، بأن هذه التي أرقص معها ليست كغيرها من بنات حواء .. فقد تملكني شعور جارف بأنها فتى مصري .

وانتهت الرقصة ، وعاد كل إلى مكانه ، ثم صلحت الموسيقى بقطعة أخرى ، فتنقلت إلى الفتاة اللعينة ، التي لم يراقصها أحد - طبعاً - واستأذنتها في هذا الدور . فقامت معي مجبورة الخاطر ، ولححت المسرة على وجهها .

وعدت للرقص للمرة الثالثة ، مع فتاتي وبدأت أتحدث معها ، في صوت خفيض حالم ، وأسأل في مجاملة ، اذا كانت « متعبة » .. ووجبت أنها عندما سمعت هذه الكلمة الأخيرة كأنها صدمت .. وسألني في هدوء عن اسمي ، وديني ، وما أن علمت اني مسلم حتى استرسلت في ضحك صامت مرح .. ذلك لاني نطقت الكلمة التي نطقها بلهجة عرفت عن اليهود ، وهي كجميع الألمان تكره اليهود .. وسرها كثيراً أن تعلم اني مسلم .

ولما علمت أمي أعمل ممثلا في السينما اغتبطت ، وعبرت عن إعجابها بهذه المهنة خلال الشهر التالي لهذه السهرة ، كنا نذهب معا إلى « اللونا بارك » .. وكانت هوايتها المشي ، أو سماع الموسيقى ، حتى إذا كانت الساعة الثامنة مساء ، هرعنا إلى منزلها ، ولم يحدث مرة واحدة أن تأخرت عن هذا الموعد .

وتماثلني خاطر واحد ألح علي ، لم يفارقني لحظة وهو أن أتزوج هذه الفتاة .. رغم أنني لم أفكر قبل الآن في الزواج ..

ويبلغ من عمق تفكيري في هذا المشروع الجديد ، أنني أهملت عملي .. ومشروع السفر إلى أمريكا .. تفرغت لبرنامج واحد : هي .. هي .. هي ..

وكانت اللحظة التي لا أنساها .. فقد ارتدبت أحسن ثيابي ، وذهبت إلى منزل أسرقتها .. كانت في استقبال الباب ، وصحبتني لقابلة أهلها .

أبوها مهتمس طويل القامة ، صارم الملامح ، مع طيبة قلب واضحة .. وكان على علم بالامر .. فما إن شرعت في خطبة انتبه بلهجتي « المكسرة » حتى قال الأب :

— أنا موافق .. لكن إذا حصل بينكما أي خلاف (وهنا نظر إلى ابنته) فلا تعودى إلى بيتي ؟!

ولم أفهم هذه الجملة الطويلة المعقدة ، التي ضحكتم معها خطيبتي صحكا طويلا .. ولو أنني فهمتها في ذلك الوقت ، لأدركني الارتباك ، ولما عرفت بماذا أجيب !!

وفي حفل عائلي بسيط تبادلنا الدبل ، وفي اليوم التالي ذهبنا إلى القنصلية في برلين وقام القنصل على سرى عمر بك بإجراءات العقد .. وشهد على صحته أحد السودانيين ، وهو موظف من المسلمين في القنصلية .. وكان مكتوبا في العقد أن المهر المسمى بين العروسين هو ألف مارك .

سأل القنصل العروس :

— هل قبضت مهرک ، وهو ألف مارك ؟

فاجبات في سلاجة :

- لا ...

وهنا أسرعت افهمها ان هذا سؤال تقليدي ، وعليها ان تجيب
بالاجاب فنظرت الى القنصل وقالت :
- نعم ... !

وفي الوقت الذي عبرت أم العروس عن فرحها الخالص لمساعدة
ابنتها بهذا الزواج ، فانها لم تنس أن تحذرها من تماسيح النيل ..
إما خالتها - وهي سيدة من الطراز الصارم الحاد الملامح الذي يظهر
عادة في أفلام الرعب - فقد قالت لها : حسنا .. تزوجت مصريا ..
سوف تصيبين انجليزية مثله !!

وذلك لأن انجلترا كانت تحتل مصر وقتها !!

ودعينا الى البنسيون الذي كنت أقيم فيه .. وبدأت الحياة في
جو جديد .. كان أهم ما في هذه الحياة الزوجية عند ابتدائها انني كنت
في ضائقة مالية لم أمر بها طوال حياتي .. فما أن علم أخي بزواجي ،
حتى رتب علي ذلك نتيجة طبيعية ، وهي أنه لابد وأن أعمالي في
السينما راجت ، والا لما أقدمت على الزواج ... لهذا لا يرى
داعيا - لامدادى بالتقود التي كان يرسلها !!

ولم يدر الأخ حسن ، انني لم أكن قد دفعت في هذا الشهر
أجر البنسيون .. وأن حالة الغلاء وارتفاع الأسعار في ألمانيا كانت
أيضا من عوامل تفاقم الأزمة .

ولم أخف موقفى عنها ، قبل الزواج وبصده . وقد وجدت
فتاة شجاعة ، مدركة ، وكانت تدبر أمورها خير تدبير .

فقد اكتشفت أن أسرتها « توحشها » كثيرا . ولهذا كانت
تذهب معي مرتين أو ثلاثا كل أسبوع لزيارة والديها ، وبالطبع
كنا نجد هناك وجبة شهية في كل زيارة .

ولم تكن بنية العروس قوية فان حادثة الحرب وبؤس أيامها .
خلقت لها صحة مضطربة . وكانت أسرتها قد فقدت كل منخراتها
في سنوات التضخم .

وسألتني يوما :

.. لماذا لا تطوّد اهتمامك بالتمثيل الآن ، كما كنت في الماضي ؟
قلت لها : انى لا أريد أن أكون ممثل سينما .. فردت :

.. أهكذا تتراجع ، وقد وضعت قدمك على أول السلم !!

قلت : ولكنى أريد أن أكون شيئا آخر .. أكبر من هذا ..
أريد أن أكون .. ولم أستطع أن أقول لها ماذا أريد .. حتى إذا
مضى يوم ، قالت :

.. لماذا كرهت السينما ؟

.. أنا .. كرهت السينما .. لماذا ؟

.. ألم تقل أنك تعزّم ترك التمثيل السينمائي ؟

.. أريد أن أترك التمثيل ، لأصبح مخرجا ..

أقيت بهذه الصلابة ، وأنا أخشى الرد .. لكنها قالت :

.. ولم لا ؟ ..

وعجبت لاسراعها في المواقفة على هذا التحول الذى فاجأها
به ، وهى تعلم - مثل - أن مهنة مخرج فى السينما كانت من أعظم
الأعمال فى وقتها ، ومثل كمثل خريج الحقوق الجديد الذى يطلب
وظيفة وليس محكمة النقض والإبرام !!

ولافست الفرحه فى نفسى ، وعبرت عن شكرى بالقبلات ،
والدموع تبال وجهى .. لكنها استطردت قائلة :

.. هناك شيء واحد ينقصك ويجب أن تفرغ له جهدك الآن ،
ما دمت قد عزمّت على أن تتجه هذا الاتجاه ، وهو أن تنفّذ
نفسك سينمائيا ثقافة واسعة عميقة ، وذلك بقراءة الكتب الفنية ..

للت بالصمت .. فهى تعلم مثل ، أنه لا طاقة لى على شراء هذه
المراجع الغالية الثمن والتي لابد منها كى تمكنى على الجديد ..
عالم الإخراج السينمائي .

ولكن « جردا » أخذتنى ، لى أقرب صائغ ، وباعت أسودتها

الذهبية . واشترت الكتب المطلوبة .. وراحت في صبر وأناة ،
تقرأ معي هذه المراجع الفنية المعقدة .. وتطلب الأمر صبرا وسعة
حيلة لكي تنقل الى هذا العلم من مراجعه ، بالأسلوب الذي افهم كل
دقائقه ومرامييه .

وفي شهور قليلة ، كان ما في هذه الكتب ، قد استقر في
رأسي .. ولكن القراءة النظرية شيء والخبرة والمعاينة العملية شيء
آخر ،

في هذه الفترة ، علمت هي من الجرائد ، أن شركة « أوبا »
تستعد لإخراج فيلم ضخيم اسمه « هتروبوليس » وأن مهمة اخراجه
وكلت للمخرج العظيم « فريتس لانج » .

واسرعت أكتب لكبير مخرجي الألمان أطلب تحديد موعد ،
وجاءني الرد من سكرتيرته بالموافقة .. وحين استقبلني ، وجد أمامه
شابا خجولا ، فظل يستدجني حتى عرف مني ملخص رحلتي من
القاهرة الى روما الى برلين ، وأخيرا سألني عما أريد منه .

قلت له : أريد أن تساعدني على الاشتغال بالسيما ؟

لم أجزؤ على أن أذكر أمامه حقيقة ما أريد .

وفهم « فريتس لانج » أنني مصري أريد أن أشتغل في
التمثيل ، وهو الأمر الطبيعي ، فأعطاني خطاب توصية لشركة أوبا ..

ووجدت زوجتي في هذه الرسالة فرصة طيبة كي أظهر في
الفيلم الكبير ، على أن أنتهر فرصة عملي كممثل ، وأدرس تفاصيل
ما أراه وأطبق عليه قراءاتي ..

أخذت بهذه النصيحة ، وذهبت الى استوديوهات « أوبا » ،
وهي شيء هائل ، وعمليات التحضير لأكبر أفلام السيما في ذلك
الوقت تتم في روعة وضخامة لا نظير لهما . ولكنني فوجئت بأنه في
الوقت الذي لا أمثل فيه ، لا يسمح لي بالبقاء في الاستوديوهات .

وذهبت مرة أخرى الى المخرج « فريتس لانج » وطلبت منه
تصريحا بصحور عمليات الاخراج كلها ، ودخول الاستوديو في أي
وقت .

وكان الرجل سمح النفس ، فأعطاني التصريح المطلوب ..
وفي ستوديوهات « أوف » عرف أنني أدرس الإخراج ، وقضيت
لي كل المساعدات المتاحة ، لأتعلم على الطبيعة ، وفي معركة إخراج
كبرى ، لأظهار أحسن عمل شهدته السينما الصامتة في أي بلد من
بلاد العالم .

كان تصوير هذا الفيلم يحتاج إلى إدارة خمس عشرة كاميرا
في وقت واحد كلها تدار باليد وكانت صداقتي ، تسمح لي بالنظر
في الكاميرا إلى زوايا التصوير . وأذهنت من اللغة والأحكام الذي
يتم به هذا العمل ، وكنت أسجل كل الدروس التي أراها ، وكنتي
في أكبر الكليات الجامعية .. وهل تتاح في الدوامات الجامعية مثل
هذه التجربة .. التي لا تتكرر ؟

فأذا قلت أنني خرج « متروبوليس » فأنما أعني السنة التي
قضيتها بين عمالقة فن الإخراج وصناعاته في ستوديوهات « أوف » .
وقد درست - أيضاً - كيف واجهت أزمة الانعاق على هذا الفيلم بعد
أن أنفق عسة ملايين من الجنيهات للانتهاء منه ، واضطر منتجوه
للاستعانة بالشركات الأمريكية ، حتى يتم وبعد للعرض .

بعد هذه الوثبة العلمية ، كنت أذهب إلى الكثير من الاستوديوهات
ومكاني هذه المرة ليس تحت الأضواء ولكن وراء الكاميرات ، ومع
رجال المناظر والملابس وتدريب الممثلين وغيرهم .

وتضخمت مكتبتي السينمائية ، مع الأيام ... وكان غريباً
أن يوجد بين كتبي الألمانية ثلاثة كتب عربية ، حملتها في حقيبتى ،
عند سفري من القاهرة ، وهى قصة « زينب » وكتاب « الأيام »
و « هاجنولين » .

كانت زوجتى تسألنى عن هذه الكتب فأذكر لها اسم صاحب
الكتاب الثانى وهو طه حسين ، والثالث وهو المنفلوطى .. أما الكتاب
الأول ، فلم أكن أعرف مؤلفه إذ اكتفى بأن رمز لنفسه بأنه فلاح
مصرى .

وفي ليال كثيرة ، كنت أترجم لها قصة زينب ، وهى تصور
الحياة فى ريف مصر تصويروا أحياناً أو أترجم « الأيام » فلما تكامل

لى ما أردت تعليمه فى الاخراج ، فكرت فى اعداد قصة ربيب سينمائيا ، عسى أن توافق شركة أوبا على اخراجها فى مصر ٠٠ لحست القصة بالألمانية ، وقسمتها ، ولكن الشركة اعتذرت بأنها لا تزمع القيام بنشاط انتاجى خارج ألمانيا ٠٠ لكننى قررت أن أمضى فى اعداد هذه القصة سينمائيا للسينما ، وأن أعمل لها سيناريو .

ولكن كيف يعمل السيناريو ؟

وهنا بدأت جولة تعليمية ، و تثقيفية أخرى للدراسة واتقان هذه المرحلة اللازمة للعمل السينمائي .

على ضموء هذه الدراسات ، و جعلت نفسى صالحا فعلا ، لا غروا ، لأن آكون مخرجا ٠٠ وكثيرا ما كنت أجد أفلاما حضرت اخراجها بعد ذلك عملا صغيرا ، يمكن أن أحقق أفضل منه بكثير ، اذا أتيت لي الفرصة ٠٠ ولكن كيف ؟

ان التمثيل الذى بدأت به فى الخارج عمل عابر ، أما الاخراج فالمشتغلون به قلة ، ولا يمكن للشركات أو الممولين أن يستعينوا بمخرج شاب لا سابقة له فى العمل ٠٠ لا سيما أنه ليس ألمانيا ٠٠ واقنعت أن وطنى مصر هو الذى يجب أن أبدأ فيه حياتى كمخرج ٠٠ ولكن كيف ؟ ٠٠



كانت تصلنى بانتظام صحف القاهرة . وقد أجابت حرية الأهرام ، على سؤالى : كيف يعمل مخرج فى مصر ، بخبر صغير ، ما ان قرأته حتى هز كيانى وأغرقنى فى دوامة من الأمل والحوق وشغى المشاعر المتباينة ٠٠٠

كان تاريخ هذه الجريدة ٢١ يوليو سنة ١٩٢٥ وقد ورد فيها النص التالى :

« نشرت الوقائع المصرية أمس الرسوم الصادر بالتعليمى لكل من اعيد مدحت يكن باشا والدكتور فؤاد سلطان بك وعبد الحميد السيوفى بك واحد شفيق باشا وذكريا مهران بك واحد حجازى بك وابراهيم الكهاري بك واحد طلعت حوب بك فى كاديف شركة مساهمة تسمى « شركة مصر للتياثرو والسينما »

والفرص من هذه الشركة هو ان تباشر أعمالها أو لتصلب غيرها انشاء
تياترات والمسينما ، واستغلالها وتطبيقا لذلك ان تشتري وتبيع وتستأجر
شعالات ، وتشي . - التياترات وتؤجرها أو تستغلها وإن تحصل من الحكومة
لمصرية على انواع الامتيازات ، لاستغلال تياترات الحكومة ، وإن تشتري مختلف
الامتيازات المطلة للفني .

وقد حدد داس مال هذه الشركة بمبلغ ١٥ ألف جنيه ، وقسم كل ٣٧٥٠
سهما قيمة كل منها ٤ جنيهات ، وكنك مصر من أسهم هذه الشركة ٢٥٠٠ سهم .
قرأت الخبر مرة ومرتين وثلاثا . وقد ألجئت المفاجأة لساني ،
وشلت تفكيري وبدأ على الاضطراب . وأقلق موقعي هذا زوجتي ،
التي ذهبت أفكارها مذهب شتى ، لقد كانت تخشى أن تكون الصحف
قد نقلت الى نبا غير سار عن أحد أقاربي أو أصدقائي . . وسالقتني
في وفق 119

ماذا حدث ؟

« ترجعت لها الخبر مرة ومرات . وكأني في حلم جميل أود لو يطول
. . ولكنني أفقت فجأة على الحقيقة المرة . .
« حسن وجميل أن يولد في بلاد نشاط سينمائي ، ولو
من خلال التفكير في التياترات كما ورد في الخبر ، ولكنني خشيت
أن يولد هذا النشاط ميتا . قرأس مال المشروع هو ١٥ ألف
جنيه . فقط . . فماذا يمكن لهذه المبالغ الضخمة الزهيدة أن تعمل
في صناعة كبيرة تنمو كصلاق . . ولا سيما أن كل شيء يقتصر
بلادنا من معدتها . . الحقيقة أن التفكير أضاعني وقدرت أن كلمة
السينما أقنعت اقناعا في هذا العمل ، والا لأدرك القائلون بالشركة
الوليصة أنها تحتاج الى ملايين الجنيهات لتقول أنها مستعمل في
المسينما » .

وكما هي العادة ، تحدثت زوجتي ، بعد أن سمعت متى كل
هواجسي ، وقالت لي أن المهم هو أن تنشأ في مصر صناعة للسينما .
تبدأ الآن من لا شيء ، ثم تنمو بعد ذلك وتزدهر مع مضي الوقت .
وأخلت في ارسال خطابات الى القاهرة أسأل مرة أخرى وتلقيت ردا
من صديقي « الهامي فايل » يقول ان طلعت حرب سيحصل الى
برلين يوم ٨ أغسطس ١٩٢٥ . . وسينزل في فندق « ميلانادا » .
واخذت أتردد على الفندق حتى قابلته بعد ظهر أحد الايام

- ١٢ أغسطس - على وجه التحديد - وقدمت له نفسى مرحب بى وذكر أنه يعرف عنى الكثير ، وسمع عن تفاصيل مغامرتى فى أوروبا والخبرات التى اكتسبتها .

وعلى طلعت حرب بآن الشركة الجديدة لا تفكر الآن فى انتاج روايات ، وسيكون نشاطها قاصرا على تصوير المناظر الطبيعية ، والحوادث .. وفى المستقبل يزداد - نشاطها .. ثم اضاف طلعت حرب « ياخوية لازم نمشى خطوة خطوة .. مفيش داعى للتسرع . وعندما تعود مصر ، فسترحب الشركة بك وتستعين بخبرتك » .

عندت من هذه الزيارة ، ورأى يدور كطاحون ، ولكن زوجتى أكدت أن هذه الخطوة شىء خير من لا شىء .. وأنه اذا بدأت فى مصر بتصوير شجرة ، فسيتمد الى اخراج أفلام فى القاعة كلها وتلقيت فى نفس اليوم .. بريد مصر وفيه جريدة « الاتحاد » وكاتب جريده الحكومة فى ذلك الوقت ، وفى عند ١٢ أغسطس ١٩٢٥ مقال عنوانه « ممثل سينمائى مصرى فى ألمانيا .. رجاء الى بنك مصر » وجاء فى هذا المقال :

المن الثانى يتدش عندما يقع نظره على ذلك العنوان .. ويستبعد ان مصريا مها كانت له قدم راسطة فى التمثيل ببلايه الناحضة تفتح له شركة سينما عورافية للانية كبرى أوروبا . يسلمها ويمثل فيها جنبا الى جنب مع كبار الممثلين الالانيين الذين فعى لهم رؤوسا اكبارا واحراما .

ثم تساءلت الجريدة لماذا اقتصر مشاطى على الدول الأجنبية ولا أساهم فى بناء النهضة الفنية فى وطنى ثم قالت

كان بردا كذلك ان تطلب الناحية القومية على نفس شبابنا المصرى وتحول دون قبوله الاشتغال فى شركة أجنبية - مهانا ذلك صراحة .. قصدنا شجرة على سرى « بك » عمر سكرتير السفارة المصرية ببرلين وسقططنا رايه فى هذا الشبه فاجابنا بما يأتى :

ان محمد كريم ممثل سينما من صفه ، وهو كما يقول رجال الفن خلق لذلك .. ثم مرد على سرى عمر « بك » تاريخ حياتى وهو لا يخرج عما ذكره فى الاجزاء الماضية من مذكراتى .
وقالت الجريدة بعد ذلك :

هذا ما صرح لنا به علي سري « بك » عن مجهولات محمد كريم في مله
 البيع سوات الاحيرة ولنا كلمة نوجهها لهذا الشاب الذي آثر وطننا آخر على
 وطنه وفضل أي - يعضي بتبرعه الشركات الأجنبية على شركة مصرية بحتة هي
 الشركة التي أنشأها بنك مصر . ثأى علو كسوته في أن يحتج على الالتحاق بهذه
 الشركة المصرية لا سيما أن حضرة سري « بك » نفسه اقترح عليه أن ينضم لهذه
 الشركة وقد طلب منه فعلا أن يكتب له تاريخ حياته الغني أي عند له وقد احتج
 « سماعة » سيفه الله يسرى « باشا » بالأمس ؟ ومساعدته يسدي دائما النصائح الغالية
 لكل من « أس في موعنا » وقدم المساعدات للشخص الذين يرتضى فيهم خير
 لوطنهم .

ثم اتنا من جهة أخرى لا نشك البتة في أن بنك مصر يهتد أن يرى أبناء
 وطنه الناسب محققا له مشروعهم الذي العظيم كي يحفظوا له مشروعانه المالية
 الكيرة .

عن محمد كريم كان أول من رفع صوته عاليا في عام ١٩١٨ على صفحات
 الحرائد بضرورة إنشاء شركة مصرية سينماتوغرافية . نعم انه لم يصر احد النقاد
 الطائ في ذلك الوقت .

ولكن الآن وقد نهض بنك مصر بهذا المشروع « ثأى علو له في طلبه عن
 مناصرة موافقيه ؟

ألا يعضي على العائدات المصرية والانتعاب الإسلامية من أن تعيث بها ايدي
 الشركات السينماتوغرافية الأجنبية لتخرجها للعالم مشوهة مفسوخة مكلوبة ..
 هل نسي ما لاقاه هو من مودة الرفض في الشركات الأمريكية بسبب مصريته ؟
 هل نسي خطاب الجامعة الانجليزية للفيلم في لندن « ليكتوريا سينماتولج آند
 ستديوز » من أنها تشهد له بالبراعة و .. و .. الخ . ولكن هناك عقبة تحول
 دون قبوله في الشركات الأجنبية في الوقت الحاضر عام ١٩١٩ « وهي كونه شرقيا ؟
 هل نسي كره الألمان في وقت من الأوقات لكل ما كان عنهم اجنبيا ؟ »

وما كنت أفرغ من قراءة هذا المقال حتى كتبت لجريدة
 « الاتحاد » .. شرحت لها وجهة نظري .. لقد تكلمت يومها
 بصراحة ووضعت النقط فوق الحروف .. ونشر مقال في جريدة
 « الاتحاد » بتاريخ ٣ ديسمبر سنة ١٩٢٥ ، وقد أعقبته بمقال آخر
 طويل نشر في نفس الجريدة بعدها الصادر يوم ٢٣ ديسمبر سنة
 ١٩٢٥ ، واكتفى بأن اقتطف منه ما يأتي .

« شركة بنك مصر للتياثرو والسينما »

« ان البعيد عن ارض الوطن القديس تخفق جوارحه فرحا كلما سمع بمشروع وطنى يقوم بأموال مصرية وقلوب مصرية .. وإن في ملققة من دلع ذلك الملم الذى يظفر كل مصري بالانفواء تحته هو بنك مصر . ولقد قام - وكان له الفضل في اقتراح اغلب المشاريع الطيبة التى وفقت سمعة البلاد - وحركتها من سباتها العميق - وآخر ما طلع به هو تأسيس شركة التياثرو والسينما واسمها لها مرسوما ملكيا . وبذا يمكننا ان نقول انه أصبحت في بلادنا شركة فنية بجانب مختلف الشركات الأخرى التى كنا في أشد الحاجة اليها . وخصوصا في تلك الآونة التى تنبه فيها الشعب ولهذه واحد بكل ما كان يتحصه .

ان بنك مصر قد وضع الحجر الأساسى لهذا المشروع برأس مال قدره خمسة عشر ألفا من الجنيهات ساهم فيها عدد قليل جدا من قوى الكفاءة والنزود ويحزننى ان اتحد لثقة بالانقياد حيث لم يتضمنوا الاخذ بنصيحة مثل هذا المشروع للشركة التى هى الأولى من نوعها وقتوها آخرى من ان يهتوا بها - او يكونوا قد قنعوا بتبلغ المصنوع وقتوه كاليا لطلق هذا المشروع وكلا الطرفين ألجج من الجرم - لأنهم ظنوا باحترامهم قتل هذا المشروع على ان غلبتهم لاثزال مطاففة على جهودها للمهود من ان التمثيل تسمية تصفوا الاحلام ان لم يكن فيه خروج على الاخلاق . وإن الاكتساب في سهم من اسهم شركتنا مضمونة للأموال - ودلوا بالتفانيهم بهذا التبلغ البسيط على جهلهم لطبق بما تستلزمه لثقال هذه المشاريع التى تحتاج الى ملايين الجنيهات لا الى الآلاف ومئاتها .

ان بنك مصر كما قلت بدأ بهذه الخمسة عشر ألفا ولاق للشعب هذى نواة الشركة فضعها كالكال واحبها بالتفاهل . وهىء لها المقبول الرجاجة والإيدى العاملة لا تلهو وتتمنى بمناظرها وزخرفتها وإنما لفرى أجل وأسمى وهو نشر الدعوة في البلاد الأجنبية لصالح مصر .

هنا أحد من واجبي بصلتى حشنتلا بهذا الفن والظا على أسرارهم من الوجهة الفنية والالية أن أقدر قبل كل شئ - أن راس مال الشركة صغير جدا ونحجل ان الأول انه لا يساوى فمن ملابس تلبسها ممثلة . ولذا عندما تشرعت بمقابلة سماعة ظلمت حرب بك هنا في برلين وتكلمت معه في هذا قال بان الشركة مستلوم في الابتداء . برسم المتأثر الطبيعية فك وهذا طبيعي ومنقول . وبعد ذلك تأمل مساعدته ان الأغنياء يشتركون في المشروع لينمو ويكبر حتى يتيسر بعد ذلك عمل روايات مصرية بالقيم ويتحقق القرض الذى من أجله أسست الشركة .

• رايحة الحكومة ترسل البعثات لأوروبا وأمريكا للتخصص في العلوم المختلفة وتخصص في عيانتها مبالغ للصراف على تلك البعثات • ومنها بعثة الفنون الجميلة مثلا • ولكنها لم تفكر مطلقا في إرسال ولو بعثة وحدة تخصص في التمثيل بالسينما حتى إذا ابتعت شركة بنك مصر وكبريت استكملت أن تقوم بالمخرج روايات سينمائية • •

توالت رسائلي الى الصحف المصرية والى أصدقائي ، للبحث عن طريق • وكان يوسف وهبي من بين الأصدقاء الذين دأبت على تبادل الرسائل معهم • • فقد كانت رسائله تصلني بانتظام معه اقامتي في روما وبرلين • • كان كل ما يقتبح خطوات صاحبه ، ويصرف أمانيه ومشروعاته • • فلما عاد الى مصر وأنشأ فرقة رمسيس ، وانضم اليها كبار الممثلين ، صادف هذا التوفيق هوى في نفسي ، ولا سيما عندما ارتفع أجر الممثلين ثلاثة وأربعة أمثال ما كان عليه • حقيقة كنت أعتب في نفسي على اندفاع يوسف الى المسرح ، مع أننا بدأنا معا نعشق السينما ، ومن أجلها صافرنا معا الى الخارج • • ولكنه برر لي اتخاذ هذا الطريق ، بالحجة التي ترد ، وهي النجاح • • فقد كان مسرح رمسيس شيئا هاما في حياة البلاد الفنية ، وقدم مجهودا فنيا رائعا لكنه كان يطمئنني الى أن السينما لم تقب عن باله ، وعندما عرض علي أن أعود وأعمل معه في المسرح حتى تنهى الظروف لانشاء شركة سينمائية له لم أجد بدا من القبول ، خاصة وأن الأطباء نصحوني بالسفر الى مصر • • لأن صحة زوجتي الغالية نعمة الله كانت تتطلب ذلك •

وإذا كانت رحلة الذهاب ، رحلة الى رحاب المعرفة والعلم ، ورحلة العودة التقاه مع الفصوص والشكوك • • لا سيما أنني لم أكن وحتى هذه المرة • • أن زوجتي معي تسافر وديعة أهلها ولذنها ، وكل ما أحبته ورأى من معالم الحياة •

في الثامن والعشرين من أغسطس سنة ١٩٢٦ ، وصلت الى محطة القاهرة أي بعد سبعة أعوام من مفارقتي لها • ووجدت في انتظارى حسن أخى • • ويوسف وهبي ومختار عثمان ، وثلاث ناقات من الأزهار ، وما أن عرفتهم بزوجتي حتى قدموا لها الزهور ترحيبا •

وعلى مائدة أول غداء في القاهرة ، أكد لي يوسف وهبي أنه سوف يعمل على تكوين شركة سينمائية في أقرب فرصة ويهدد أطمأن خاطري بعض الشيء .

كيف وجدت مصر بعد هذه التوبة ؟

كان يحكم مصر السلطان أحمد فؤاد ، فإذا هو الملك فؤاد وصورة تحتل صفحات الصحف والمجلات ولكن ثنائه صور سمع زغلول رعيم الأمة . وكان الحكم وقتها ائتلافيا لا يناقش فيه بين الأحزاب . . فقد تولى زعيم الوفد رئاسة مجلس النواب ، وتولى علي يكن رئاسة مجلس الوزراء ، وتولى حسين وشلي باشا رئاسة مجلس الشيوخ . . وبهذا كانت الحياة السياسية مستعرة . . لا مظاهرات ولا هتافات . . ولكن هذا الاستقرار الذي لم يلم طويلا ، لم يمنع الأستاذ فكري أباطة أن يكتب في المصور شاكيا من ارتفاع الأسعار . حتى كادت تداني أكثر السنوات رجا وهي سنة ١٩١٩ . . وهو يدعو أن يستطيع الدكتور « مصحوب ثابت » أن يطلب الترشحة بنصف قرنك . وأن يسجل مسرح الرينجاني ورهسيس بربال . . وأن يفضل بدلة بخمسة جنيهات . . وأن يتعشى بخمسة عشر قرشا !

وفي ميدان باب الحديد ، كان مختار منهمكا ، في إقامة تمثال « نهضة مصر » وقد رار موقعا سمع زغلول تقديرا وتشجيعا . . وأولت الصحف اهتماما بالغاً لتناول التليفون الأتوماتيكي للقاهرة .

وفي الميدان العتي ، نشرت الصحف صورتين يقارن بينهما القراء ، واحدة لقاطمة وشلي بظلة مسرح رهسيس وهي تؤدي دور « النسر الصفي » وصورة لمثلة فرنسية تؤدي نفس الدور بالفرنسية على مسرح الكورسال . . وكسبت قاطمة وشلي . .

أما السبينا ، فقد خلقت قبل سفرى صالاتها والاقبال عليها قليل ، وعدت لأجدها تحتلب جمهورا كبيرا . « والبلاغ الاسوعي » ، يناقش « المصور » ، و « اللطائف المصورة » ، في نشر قصه سينمائية يصورها كل أسبوع شارحا مواقفها ، ومنها رواية فالتنتينو .

إلا أن القاهرة ظلت أسابيع تتحدث عن فيلم «الوصايا العشر» الصامت الذي أخرجه سيسيل دى ميل وكيف استطاع أن يشق البحر ، وكيف أطبقت أمواجه الهائلة على فرعون وجنوده بعد أن مر موسى وقومه بسلام .. ولما نشرت المحلات الأسبوعية صوراً للحيل السينمائية التي لجأ إليها المخرج النافعة ولد هذا الشرح احساساً عاماً بأن السينما صناعة كبرى .. وأين منها مصر ، التي كان كل حظها من هذا النشاط المشاهدة ، والتعليق !!



انضمت إلى عرقة وهسيبي ، ووجدت فيها أصدقاء أعزهم من قبل وتعرفت بأخرين .. كانت الشرفة راحة بالمناقشة من أمثال حسين رياض وزينب صدقي وإبراهيم الحجاز ومحمد إبراهيم .. إلا أن الذي أدهشني فعلاً ، هو يوسف وهبي .. عندما رأيته يتل ، ولم أصدق عيسى ، وتساءلت : هل هذا الممثل الحمار هو يوسف .. صديق الطفولة أي معجزة حولته إلى هذا المستوى الفني الرائع .. كانت أدواره هي « الصحراء » « وكرمي الاعتراف » وغيرها ، قرية الإذاعة إلى أبعد حدود الروعة .. وصوته النفاذ المعبور ، كان يهز جمهوره من الأعماق .. حتى أن الرواية التي لا يظهر فيها ، تفقد نصف المترددين على مسرح رمسيس .. وقمت بأول أدوارى في الفرقة ، وأنا كاره لتفسي ، وللظروف التي أوقفتني على المسرح ، وأنا الذي تمكنت السينما من كل جوارحه ولم أعد أجد للتمثيل المسرحي الذي شغلت به فترة من الوقت في صباهى طعماً ولا معنى .

كان دورى دور ضابط في مسرحية «تحت العلم» التي لم يظهر فيها يوسف وهبي .. وقد اختلف النقاد في الحكم على هذا الدور ، فهدخته مجلات روز اليوسف « والصباح » وذهته « مجلة المسرح » وغيرها .

وقمت بأدوار أخرى .. كنت أجد في التحاقى المؤقت بفرقة رمسيس هائلة وجيدة ، وهي أن أوصل الحديث مع يوسف وهبي في موضوع السينما .. وكلما وعدني بقرب تحقيق ما أريد أقول في نفسي : لقد ضحكك على يوسف !!

ولم أقطع خلال تلك الفترة عن الاتصال بالحركة السينمائية الخارجية . فقد كان والد زوجتي يمدني بالمجلات الفنية وكانت الدروع تبجل في العيون أحيانا ، أسما على الوقت الذي يضيع في مصر .

هل انتهت قصتي مع السينما عند هذه « الركنة » وعند ثمانية عشر جنيها كنت أقتاضها من مسرح رمسيس ؟ إن كان الأمر كذلك فيا لها من نهاية قصة حزينة .

ووجدت أن أحسن طريقة أن ألجأ إلى أسلوب المواجهة بدلا من أسلوب الانتظار فانتهزت فرصة سفر فرقة رمسيس التمثيلية إلى الخارج تطوف بعض البلاد العربية . وذهبت للأستاذ اسماعيل وهبي المحامي وقدمت له استقالتي .. وحاول اسماعيل أن يشيني عن عزمي دون جدوى .

خرجت إلى الطريق وأنا أتففس الصعداء . لقد قطعت صلتني بالمسرح عدوى اللدود ، وقد بدأت علاقتي بفرقة رمسيس من أول سبتمبر ١٩٢٧ وانتهت في أبريل ١٩٢٧ وكان خيرا لي أن أمتنح أي عمل في السينما على أن أكون بطلا مسرحيا عالميا !!



كان الطريق الوحيد المقترح أمامي هو طلعت حرب ، وشركة مصر للتمثيل والسينما التي أنشأها .. والتي لم أقطع عن متابعتي لاختيارها منذ عودتي . أذكر أنه في أواخر شهر مارس سنة ١٩٢٧ . دعت هذه الشركة ، كثيرا من رجال المولة والمشتغلين بالنشاط الفني لمشاهدة بعض المناظر السينمائية التقطتها الشركة وعرضتها في حديقة الأزبكية .. ونوه طلعت حرب في كلمته بما للسينما من تأثير في العناية ، وأن نطاق هذا العمل سوف يتسع .. وحضرت هذه الحفلة .. وعلى ضوء ما رأيت وسمعت كتبت لبريدة «السياسة» مقالا بوهت فيه بكلمة طلعت حرب ، ومقابلتي له في برلين ، واستعرضت تاريخ النهضة السينمائية في الخارج وقلت إن قصر نشاط السينما المصرية على المناظر الطبيعية والأثرية ، أمر لا طائل نتجته ، ولا جدوى منه .. فالعالم مليء بالمناظر الطبيعية . أما آثارنا ، فيمكن تسجيلها في فيلم ، وينتهي الأمر عند هذا الحد ..

وقدمت في المقال برنامجا لبلده نشاط سينمائي واسع النطاق ،
يعتمد على القصة المصرية والوجوه المصرية مع العناية بإيجاد الفنيين
اللازمين لهذه المهمة . وهو أمر ليس بالسهل ، للفرق الكبير بين
عمل المسرح وإنتاج السينما .

وانتهجت أخيرا إلى « طلعت حرب » وحدد لي موعدا لقيافته في
٢٠ مايو سنة ١٩٢٧ وما كاد يراني ، حتى ناقشني في مقال جريدة
السياسة مناقشة تفصيلية واعية . حاولت أن أعرض عليه بعض
جهودى في السينما منذ إقامتى في الخارج . قال انه لا يريد أن
يقرا شيئا ولكنه يريد أن يرى هذه الجهود بصورة عملية وانتهت
المقابلة ، بأن وجهنى لزيارة الأستاذ عبد الله أبانقة الذى كان مديرا
لشركة مصر للتمثيل والسينما . فذهبت اليه ومعى مجلدات تسجل
جهدى السينمائى من فترة الحرب العالمية الأولى وما تلاها وقد
سميتها « كفاحى » .

أخذ عبد الله أبانقة يومين في دراسة هذه المجلدات . ولكنه
كان رجل مأل وإدارة ووافق على العمل فى الشركة بعد أن وقعت
تعهدا ، كان أشبه بشروط الدولة المنتصرة عندما تملئها على دولة
متهزمة . . فقد قبلت العمل فى شركتهم تحت التمرين . بغير مرتب .
وأن يكون من حق الشركة تكليفى بأى عمل أصلى له ، ولا يترتب
على ذلك من قبل الشركة أى التزام . . ومن حقها أن تستغنى عنى
فى أى وقت ، وبدون تنبيه أو إغذار سابق . . ومع غرابية هذه
الشروط ، وقعت هذا التمهيد . لقد كنت واثقا من نفسى ، فلم أتردد ،
وفى الساعة الخامسة من نفس اليوم عدت الى مقر الشركة ، فاستقبلنى
عبد الله أبانقة بك ، صعد معى الى سطوح مطبعة مصر فى شارع
النباويس ، وكان هذا السطوح مع خمس غرف هى مقر شركة
مصر للتمثيل والسينما . .

وكان « جاستون مادوى » الفرنسى يعمل بها رئيس الفنيين .
وكان محمد عبد العظيم مستولا على العمل بجانب اشتغاله بالتصوير
السينمائى . وحسن مراد مصورا سينمائيا . وعلموازيل « بلاتش »
كعمل فى المونتاج . « ومحمود حلمى » يشرف على مخزن الأفلام ،
ورياض شحاتة مساعد عمل . وهوريس كساب مدير التوزيع
والإتصالات التجارية .

وتولقت صلتى بعبد العظيم وحسن هوراد .. لانهما كانا يتكلمان الألمانية .. هذا هو الابتداء المتواضع للشركة التى نمت فيما بعد . وحملت على كاهلها مسئولية السينما فى البلاد لردح طويل من الزمن ..

وكان أول الأفلام التى بدأتها شريط عن « حديقة الحيوان » . وافق المدير الانجليزى للحديقة على تصويره وبعد أسبوع من الدراسة ، ذهبت مع حسن هوراد لبدء العمل ، فأذا المدير الاسجلىزى رجل وحل محله مدير مصرى هو الدكتور قدرى ، الذى رحب ترحيبا حارا بهذه المهمة السينمائية ..

وفى ١٥ يونية ١٩٢٧ بدأت العمل فى تصوير فيلم « حدائق الحيوان » وكان أشق ما واجهته ، وجود جمهور متعاسق الأرباء ، وليس هذا الخليلط العادى الذى يتردد على الحديقة فرحت أقنع أصدقائى ومعارفى بالتوجه الى الحديقة .

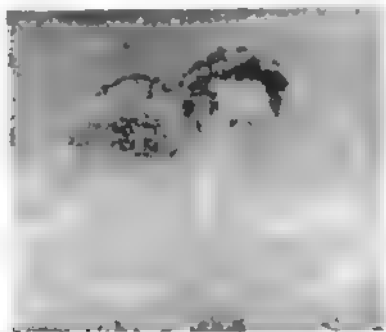
استغرق التصوير حوالى شهر ، وبعد اعداده تماما . حصر المرحوم طلعت حرب وشاهده ، وهنأتى وزملائى ، فقد جمع الفيلم الثقافة الى التسلية .

وكان هدفى من العناية بالتفاصيل أن يعرض الفيلم فى الخارج كبأكورة للعمل السينمائى المصرى ، ويكون دعاية طيبة للبلاد .

ومن ذكرياتى عن هذا الشريط الأول أن حسن هوراد كان يتمتع بروح مرحة ودعابة طيبة ، اد عاد الى الشركة فى المساء يروى للزملاء كيف انتهى ألزمته أن يدخل قصص الأحمود لكنه حرب وظل يجرى وأنا وراءه حتى وصل الى شارع الدواوين .. وانتقلت عدوى المرح الى ، وأنسانى العمل هموى الماضية ، وعنفنا وجدت تمساحا غنظا ، وصحت قدامى فى فمه واتخفت وضعا تمثيليا ، وكان التمثال يأكلنى ، ثم التقطت له صورة على هذا النحو ، لم أكتف بعرضها على أصحابى فى مصر ، بل أرسلتها الى صديق فى ألمانيا . كان يحذر من التماسيح التى تمرح فى شوارع القاهرة .. وقد أرسل الصديق الألمانى يستنر عن أفكاره الحاططة .



صورته يرجع تاريخهما الى الأيام الأولى من انشاء شركة عمير للتشييل والبناء ٠٠



كان هذا الفيلم هو فترة التجربة التي أودت شركة مصر
للتمثيل والسيتما أن تختبرني فيها وقد دعاني المدير بعدما وقال لي:

- يا كريم أنتى الشركة وافقت على التعاقدك بها كمخرج ،
وسنعمليك ٣٦ جنيها مكافأة عن اللدة التى عملتها بفجر أجر ، مع
مكافأة شهرية ثابتة قدرها ١٢ جنيها .

ودغم ضائلة هذا المبلغ ، فقد فرحت بهذا ، لقد ألبت به انى
مخرج ، وانى فى اول الطريق للعمل .. وكان هذا الابتداء وحده
يساوى فى نظرى ثروة طائلة .

هذا الاستقرار يذكرنى بحادث فى حياتى كان له أثر بالغ
فى نفس زوجتى وفى نفسى ، انى لا أجهد أبلغ فى الدلالة على
النفس المطمئنة الصافية .. والحس المرهف القليل .. والفهم العميق
الواعى للرابطة الزوجية .. من هذا الحديث الذى دار بينى وبين
الحبيبة الغالية وشريكة حياتى حين تم عقد قراننا فى مدينة برلين .

قالت الحبيبة الغالية :

- انى أفكر أحيانا فى أننا على هذا الرباط الوثيق من المحبة
المخلصه مع اتحاد قلبينا ينتمى كل منا الى دين يخالف دين الآخر .

قلت : كلا يا حبيبتى . لا خلاف هناك .. فكلا الدينين يدعو
الى الايمان بالله والمحبة والسلام بين الناس وكلاهما لا غرض له الا أن
ينصف الانسان بمكادام الأخلاق وحسن المعاملة .

قالت : ولكنهما دينان لكل منهما اسمه وطرقوه فأيهما يتبعه
أبنائنا ؟

قلت : ان الشريعة الاسلامية التى عقد على أساسها قراننا
تجعل الأبناء يتبعون دين الوالد .

قالت : وأنا .. هل أبقى فى ناحية وأبنائى وأبوهم فى ناحية
أخرى ؟ أريد منك أن تطلعنى على تفاصيل الدين الاسلامى . انى لنى

شوق إلى معرفة كل شيء عنه : فأخذتها إلى مسجد برلين حيث تعرفنا بمن فيه من رجال الدين . ولاحظت أنها في كل زيارة لهؤلاء الرجال الأفاضل تسأل وتستوضح أمثلة كان الدكتور محمد والي يلاحظ ما فيها من ذكاء ووجبة صادقة في المعرفة واستجبت إلى طلبها فأحصرت لها ترجمة ألمانية للقرآن الكريم .

وبعد أن رحلنا عن برلين وعدنا إلى مصر واستقر بنا المقام فيها . . . لم أشعر ذات يوم إلا وهي تفلجنتي بطلب إعلان إسلامها رسميا . فهي زوج لرجل مسلم وهي تعيش في بلاد الإسلام . ولها قلعة « ديانا » رزقت بها مسلمة .

ولبيت رغبةا . . . وذهينا مما إلى حكمة الجيزة الشرعية حيث كنا يومئذ نطش بالجيزة بصارة مدكور باشا فأعلنت إسلامها وكان شهود الإعلان الصديق محمد شعير من كبار موظفي الداخلية وشقيقتي حسن . وكان هذا اليوم المبارك ١٠ ٠٠ ديسمبر ١٩٢٧ .

واخترت لها اسم - نعمة الله - تقديرا وتسجيلا لنعمة الله على بل أبجل نعمة على حياتي حين وهبني تلك الإنسانية القالية .

ولنرجع إلى سياق حديثنا حيث عينت موظفا ومخرجا لشركة مصر للتمثيل والسينما .

مضت بضعة شهور ، كنت أشرف فيها على تصوير بعض كبار الزوار ، أو تصوير عملية جراحية دقيقة في العين أجراها الدكتور صبحي الزهلي الشهير . كما صورت شريط دعابة لشركة الفضل والنسيج بالمحلة ، أقبلت بعده شركات كثيرة لعمل أشرطة مشابهة .

وعندما طلب مني عمل فيلم للطلبة مصر كان الشريط مظلما وسألوني عن السبب قلت لعدم وجود إضاءة كهربائية صالحة للسينما . فقالوا : ولماذا لم تفتح الشبائيك !!

هذا كله ليس بالشيء الذي أريد . . . أريد إخراج قصة سينمائية كاملة . . .

ولجأت إلى القلم كمادتي ، وكتبت في أواخر أكتوبر سنة ١٩٢٧ تقريراً للمصو المنتسب للشركة ذكرت فيه كيف يجب أن يكون

العمل في شركة سينمائية .. وأخفته بتقرير ثان وثالث ورابع
وفي أوائل فبراير سنة ١٩٢٨ ، دعيت لمقابلة طلعت حرب .

قبل دخولي إليه استعرت طربوشا ، فقد كان طلعت حرب يكره
أن يقابل أحدا بشير طربوش ، ولما رأي طلبتي بحجة أن لاكف عن
كتابة التقارير ، لأن الشركة تعرف ما تريد . ونصحتني بعدم
التسرع وعلم الكتابة في الصحف .

قلت : حاضر !

وخرجت ..

خرجت وأنا في غاية الضيق ، فلم يكن بإمكانى دى حائل
جهادى السينمائى الى سطوح مطبعة مصر .

وقررت في نفسى شيئا .. أخرجت أوراقى ومعها نسخة من
قصة زينب ، وعزمت على أن أبدأ العمل السينمائى الذى أنشده .

٢ "زينب" الصبامت

فيلم « زينب » هو الصفحة الأولى من كتاب السيمياء المصرية .
قد ساقطت المصدقة قصتها للطبوعة إلى حقيقة مسخرى في الخارج
كي دنت وعشت معها أكثر من ست سنوات ويبدو أن الذي ربطني
بهذه القصة ، هو نفس النبأعت الذي سرقت مؤلفها الدكتور محمد
حسين عيكل إلى أن يكتبها .. إنها « العربية » ، « الحنين إلى الوطن » .

لم أكن أعرف عن ريف مصر شيئاً ، ولا عن أهلها ، وأقول لم
أكن حتى تاريخ أحداثنا هذه ، قد رأيت قرية مصرية ، ولا شاهدت
عن قرب شجرة قطن ، ولكن أليست « زينب » قطعة من الوطن
الحبيب ؟ أجل .. بهذه الروح عشت معها .

يقول الدكتور عيكل في مقدمة روايته : « نشرت هذه القصة للمرة الأولى في
سنة ١٩١٤ . وقد بدأها في باريس سنة ١٩١٠ وقرئت عنها بعد عام .. وكنت
لهوياً متعلماً أتى فتحت بها في الأدب المصري كتفا جديداً .. فلما عدت إلى مصر
واشتغلت بالمطبعة بدأت أتردد في النشر . خشية مالك تيجي صفة الكاتب القصص
على اسم المعلمي ، لكن حين ألقى لهذه الثمرة من قمرات التشبيب ، انتهى بالتغلب
على ترددي ، ودفع بي لأقدم الرواية إلى مطبعة « الجريدة » . تم نشرها .. واستغرق
الصح عدة أشهر قبلت فيها صفة المعلمي في سواها . وجعلتني ذلك أكتفى بوضع
كلمتي « المصري » بدلاً من اسمي . ولقد دفعني لاختيار هاتين الكلمتين شعور
شاب لا يغلو من غرابة ، وهو الذي جعلني أقدم كلمة « مصري » حتى لا تكون
صفة اللالاج ، إذ هي الحوت ، فصارت « لالاج مصري » . ذلك أني إلى ما قبل الحرب
كنت أحس كما يحس شعري من المصريين ، ومن اللالاجين بصفة خاصة ، بأن أبناء
الذوات وغيرهم ، ممن يزعمون لائقهم حتى حكم مصر ، يتكبرون علينا ،

جماعة الصريح وجماعة الضالين ، بقى ما يجب من الاحترام ، فارتدت عن استكثار
على خلاف الرواية التي قدمت للجمهور يومئذ ، والتي قصصت فيها صورة لتأخر
ويشعر من اخلاق اهل . ان للمصرى افلاح يشعر في احوال نفسه بمكانته .
وبما هو اهل له من الاحترام ، وانه لا ياتى ان يجعل للمصرية والافلاحة ، شعارا
له يتفهم به للجمهور . يتفه به ، ويطلب الغير باجلاله واحترامه .

وكان امامى مهمة البحث عن مؤلفها المجهول ، فلم تكن قد
ظهرت الا طبيعتها ذات المؤلف المجهول ، وساعدنى احدى حسن ، اد
رجع لديه ، ان المؤلف هو الدكتور هيكل .

ذهبت اليه في جريدة « السياسة » وتأكدت انه صاحب
« زينب » فكشفتني برغبتي في اخراجها للسينما ، فرحب واعطاني
تصريحا كتابيا باخراجها دون اى مقابل .

ذهبت بعد ذلك ليوسف وهبى ، واجبرته بانى أعددت قصة
« زينب » للسينما فرد : وأنا قررت اقتاجها .

كتب الدكتور هيكل خطابا لشقيقه يخبره بموضوع الفيلم ،
وان المخرج يريد زيارة كفر غنام التي كانت مسرح أحداث القصة .
ولد الاخ مرحبا .

وسافرت الى القرية ، حيث كان فى انتظارى آل هيكل ، الذين
رحبوا بى أجمل ترحيب ، والتف حولى كثير من الاهالى ، وكلهم
يعرف زينب ، ويتحدث عنها ويقص من سيرتها ما يعلم ، وطلبت
زيارة منزل زينب .

سار معنا عمدة البلدة ، وعند كبير من الاهالى وفى طريقنا الى
منزلها ، كنا نسير فى رهبة وخشوع وكل منهم يتنهى ويتشهد ،
ويرفع بين الحين والحين صوت يقول : الله يرحمها . زينب الامام
ويقطع الصمت واحد يقول : عارف يا بيه فى الدنيا كلها ،
مفيس واحدة كانت فى جمالها ، واخلاقها وادبها الله يرحمها دى
كانت تمشى ما ترفعش عينها من الارض ، والابتسامة . والابتسامة
يا بيه . ما فارقتش بقها لغاية ما ماتت . وامام بيت متداع
وقعد وطرق احضرم الباب ، فسممنا من الداخل صوتا ضئيلا وفتح
الباب عن امرأة عجوز متهمة . وسألها سائل : ده بيت منى

ياحالة .. فقالت دى بيوت زينب الامام الله يرحمها .. راحت ..
راحت أيامها الحلوة .. دى مانت من ٢٥ سنة ياولاى .. وزرت
بقايا هذا المنزل ، والقرفة التى عاشت وماتت فيها .

بعدها خرجنا ، فى صمت وذخول وسرنا فى الطريق الذى
كانت تقطعه الى الشجرة ، والصمت يحدثنى فى حوت عن أسرتها .
مانت زينب وكذلك لحقتها اختها بعد - زواجهما بثلاثة أشهر
وبتبعهما الاب ثم الام .. وهكذا قدر لهذه الامرة ان تنقض ..
والجميع ناقدون على أبويها لارغامهما زينب على الزواج من حسن
النرى .. كانت لاتبه .. لهذا قضت نحبها .. ومازال هذا الزوج
على قيد الحياة وكذلك والده ..

وانتهينا الى شجرة الجميز .. حيث وقفنا أمامها فى خشوع .

وهب نسيم عليل هز أوراق الشجرة فسمعنا لها حفيفا يعث
الى نفوس الواقفين تأثيرا عميقا وكأنها شئت ان تهمس فى آذاننا
ما شهدته من مصائب غرام زينب البالية وقد طووا القدر .. هذه
الشجرة التى أحبها زينب وحفظت لها فى اعماق نفسها أجمل
الذكريات فطلبت فى ساعتها الأخيرة ان تلفظ انفسها تحت آفانها ..

وارتفع صوت جبال الدين بك .. فقطع جبل الصمت
والامترسال فى التفكير .. بدعونا الى مقبرة زينب .. حتى اذا
وصلنا الى المقابر تقدمنا الصمدة حتى وقف أمام قبر مهمم عشت به
يد الأيام .. فقالوا قبر زينب .. وعددها تمشت رعدة قوية فى
جسمى وسرت فى الجميع روح الحزن فارقت أصواتهم بالفتاحة .

وتمايمت الزفرات - فانهرت دموعى حلوة .. وأنا أسألك
نسى : ها ثوب زينب فى ضجعتها الأخيرة ؟

وقفنا راجعين والحزن يشعلنا ولا كلمة كنت تسمعها طول
الطريق غير والله يرحمها زينب الامام تنبعت من قلب كل سائر ..
بخطوات مثاقلة ، وفى صمت ووجوم أدركنا وجوهنا وقفنا
راجعين ونحن نتمتع بارتفاعات وانخفاضات للمقابر المجاورة . حتى
انتهينا منها وعدنا الى وسط القرية وما كنت تسمع غير وقع أقدام

الجماعات والزفرات الحارة تسبعت من الصدور المشحونة يتمتم أصحابها
بين الغينة والغينة ببعض كلمات .

انتهينا الى منزل آل هيكال الكرام وجلسنا في شبه حلفة
متسعة .. وشملنا الصمت دقائق طويلة - كنت أحس فيها كان
القرية انما صحت في « زينب الامام » اليوم ، وكانت كذ نوازيها
التراب منذ لحظات - لا عند ربع قرن فهله النموع التي ترقرت
في العيون ، وهله الأناث الموجة والزفرات الحارة المتصاعدة من
الأفتنة الكلية .. وهله الصمت الموحش .. كل هله كانت
ترغمك على الاعتقاد بأن « زينب » كانت ملكا نورانيا تعلق بها اهل
القرية لفضائلها وأجبع الناس على حبها ... الصغير قبل الكبير .
المراة قبل الرجل فهله الزهرة التي ثوت .. سيقط أريجها يعطر
القرية .. ويتناقل الأبناء عن الآباء سيرتها الطاهرة ويتعلم الأطفال
قصة غرامها الكريمة .. وصفحة حياتها التي ما كادت تشع حتى
انظاف نورها .. بيد العرف والتقاليد الصيقة فلهمت ولم تلهب .

بعد الغداء عدنا الى جلستنا الأولى نشرب أقداح القهوة وتسامر
وהל لنا منر وحديث غير زينب وقصتها ..

قال جمال الدين بك ، لم لا تشاهد آثار زوجها ومازال هو
نفسه على قيد الحياة .. قلت هذا أحب شيء الى ..

وفي طريقنا الى بيت حسن .. كنت أسمع أقاصيصه وتواريخه
وصورا من أعماله ومعاملاته « زينب » كلهم ناقدون عليه .. كلهم
يصورونه بصورة قبيحة قاسية .. ذلك الغنى المستبد .. ذلك
الغنى الظالم .. ذلك الوحش القاسي .. ألم ينتزع زينب لغناه
وماله من بين احضان حبيبها ابراهيم الفقير فقضى على آمالها .

« ولكنه .. ولكنه باسمي محمد يبيعها .. والله العظيم يا استاذ
يبيعها لغاية التهاودة .. ويعيط عليها .. ويقرأ الفاتحة على
روحها ، مع أنه تجاوز بعدها وعنده ما شاء الله حذعان .. »

ووقفنا أمام بيت يدل حقا على النعمة ..

وفي شمال القرية .. وتحت أشعة الشمس المنحدرة ..
ووسط شجيرات خضراء مكلفة بتيجان بيضاء ناصعة وقع سرب من
الفتيان .

قالوا . هل تريد أن ترى **حسن** زوج زينب والفتيات ينقسن
 أناشيد الحب والحياة وأيديهن تعمل بجهد في جنى القطن ، وعرقهن
 يتصبب كالندى ، ولترتفع صوت ٠٠ « يا حسن » ٠٠ فانسبل من
 وسط أعواد القطن ٠٠ رجل مفتول العضلات واسع الصدر ، عريض
 الكتفين ، طويل القامة نحاسي اللون ، تقدم نحونا وإجاب . أفدم
 ٠٠ فسأله جمال الدين بك بعض أسئلة عن عمله ، فكان يجيب في
 تكلف وإعياء ، وفي كل كلمة كانت تخرج من فمه إشارة توتسم
 على محياه أو حركة بيده . كفت أحسن تماما - أن الرجل وحش
 صار - خلق وسط هذه البلدة الطيبة المباركة - نقطة من جهنم -
 ولست أدري لماذا خالجي هذا الشعور ٠٠ ولم ملكتي هذه العكرة
 الطاللة وما هو في الحقيقة إلا كياقي أبناء القرية ٠٠ ولكن ألم يكن
 هو السبب ؟ ٠٠ ألم ينتزع زينب ويحطم غرامها تحت قدمه ليستفل
 جمالها وينعم بضمها إلى صدره الصخري ؟ ٠٠

عاد ٠٠ وعدنا وفي القلب ما فيه ٠٠ قالوا هل تود أن ترى
 والده ؟

قلت : وهل ما زال على قيد الحياة ؟

قالوا : أجل ٠٠ لقد تجاوز المائة ومازال محتفظا بقوته
 وفترته ٠٠

قلت : إذن فذهب إليه ٠٠

وبعيدا في طرف من أطراف القرية عند صحرة ثابتة أقيمت
 عليها ساقية أو ما أشبه ٠٠ وسط كوخ حجير أبلته يد الهرم ، تقدم
 جمال الدين بك ونحن في أثره فصاح رجلا مسنا طاعنا وحياه ،
 حادثته فتحدثت كما يتحدث الرجال الأشداء ورحب بنا كما يرحب
 الكرام فطلب لنا القهوة ٠٠ ولكي لم يكن الوقت ليتسع للإقامة
 فامتنأنا ورحلنا ٠٠ لكن بعد أن التقطت له صورة ما زالت بين
 أوراقى تتحدى السنين ٠٠ استأنسا السير بعد ذلك إلى دار آل هيكل
 - محط رجالنا - وكنت قد تعرفت بكل من في البلدة ممن ورد
 ذكرهم في قصة « زينب » إلا شخصا واحدا ٠٠ لم يأت ذكره مع
 شدة أهميته ٠٠

سألت السائرين .. ولكم لم تحدثوني عن إبراهيم .. وهل
ما زال على قيد الحياة ؟

ولست أدري لم خفيت عليهم شخصية إبراهيم .. بل ولماذا
لم يحدثوني هم عنه قبل أن أسألهم أنا ؟
لا أحد يعرفه مطلقا ..

قلت : ولكن يجب أن أعرفه أو على الأقل أعرف شيئا عن
أخباره .. محال أن تكون شخصيته وهمة خيالية ..
قالوا : ليست شخصية وهمة .. ولكننا نحن أنفسنا
لا نعرفه ..

قلت : ولا حتى أى خبر عنه ؟
واندفع شخص مسن وقال أنا أعرفه ..

قلت : حسنا ومن يكون ؟
فدهش الجمع وأخذوا يستطلعون سر هذا الرجل ، وهم
يتساءلون : ترى من يكون ؟

وأخيرا رفع الستار ، وإذا إبراهيم صاحب زينب ما زال على
قيد الحياة وهو أحد أتباع أسرة هيكل .. سابق عربتهم .. وكانوا
قد أوفدوه ينتظر فى محطة « أبو الشقوق » !

أحضروه إلى .. والرجل شديد الحياة والحيطة ، لم زالت مسحة
القوة والشباب والاناقة ترسم على جبينه .. سألته عن غرامه
بزينب ، فلم يعر جوابا .. أعلنت عليه السؤال مرات ولكنه لم
ينس بكلمة واحدة ، فلما شعرت نظر إلى فى استعطاف وقال ..
« دى ماتت من زمان ياسيفى الله يرحمها .. أزومه ايه نيش الماضى ..
.. فالتنى كلمته وأخرجنى استعطافه ولكنى شئت أن أنتزع منه
صره .. فقال تصت لمرك .. أقول لك كل شيء ياسيفى بس مش
هنا .. فى الطريق وحضرتك مسافر ..

كان يحدثنى طول الطريق - وهو يخفى دموعه عني ، يصف
لى كيف كان حبهما عميقا .. عميقا لا يحده حد .. وكيف دام هذا
الحب طاهرا شريفا حتى بعد زواجها وما زال يقيم لها فى قلبه هيكلا

مقدما ، كان يستعرض أمامي حوادث هذا الغرام وصوره الملونة
البريئة . وقد سألته هل قبلت زينب ؟ لم يرد ، أعنت سؤالى .
قال : عيب يا بيه الله يرحمها !!

وأثناء هذه الزيارة لم يكن في الأرض نبات القطن حيث تدور
بعض أحداث الرواية . وطلبت من صديقي كمال الكردى أن يهينى
لى زيارة قريته أثناء تفتح القطن . وتمت الزيارة مع زوجتى .. ولم
كانت دهشتنا عندما شاهدنا شجرة القطن لأول مرة .

وإذا كنت قد أسهبت فى وصف الزيارة للموطن الأصلي الذى
دأرت فيه أحداث أول قصة مصرية أخرجت للسينما ، فذلك لكى
أثر امرئ :

**أولهما : - أن الواقعية ، كانت أسلوب العمل فى أول خطوة
خطتها السينما المصرية نحو الوجود .**

**ثانيهما - أن العبر على الدراسة ، وتجميع كل التفاصيل ،
التي يصح أن يبنى على أساسها فيلم للسينما ، هي أيضا من عناصر
العمل السينمائى السليم .**

كنت قد رشحت « أمينة رزق » لتمثيل دور زينب ، وكانت
مميزات أمينة فى ذلك الوقت من أهم العوامل التى شجعتنى على
التفكير فى امتداد الدور إليها فقد كانت وشيقة القوام .. رقيقة ..
عليها سمات البراعة والمداخلة وهى كلها من مميزات « زينب » ..
ولكن شبح المسرح ، جعلنى أعدل عن هذا التفكير فقد كانت تقوم
بأجراء عروض مستمرة صباح مساء .. وكانت تظهر على المسرح
بامتداد ماكينيه وسواريه .. وهو يتعارض بطبيعة الحال مع
ما يستلزمه العمل فى السينما من وقت وما يتطلبه اخراج فيلم
رقيق للمناظر الخارجية فيه قسط كبير ..
أما كيف اخترنا البطلة التى قامت بتمثيل الدور فعلا ، فقد
كان ذلك وليد المصادفة وحدها .

كنا فى حفلة لطيفة ، عرفونى فيها بسيطة جميلة رقيقة مصرية
السمات وشيقة القوام .. وقالوا « بهيجة حافظ » .. وأعجبتنى
.. وقلت فى نفسى أنها صالحة لتمثيل الدور رغم أنها كانت تبسو

دلوعه .. من طبقة الهايلابف ، تحدثت معها طويلا .. وعرفت أنها موسيقية ، تجيد الفرنسية وتحرس على الكلام بها .. أما لغتها العربية في ذلك الوقت فقد كانت تتكلمها بلهجة اسكتلندية مكسرة ..

وبعد أيام ، كنت في زيارة صديقي « اسماعيل وهبي » المحامي .. وحديثه بشأن بهيجة حافظ .. وقلت له : هل تعرفها ؟ فأغرق في الصحك وأمسك بالتليفون واتصل بها .. ولاحظت من لهجة الحديث وما تخلله من مداعبات لا تكليف فيها ان العلاقة بينهما متينة جدا وختم اسماعيل وهبي حديثه بأن طلب منها ان تحضر اليها ..

.. واتضح لي انه محامي بهيجة وأنه باشر لحسابها بعض القضايا .

وعندما حضرت تحدثت معها باقاضية وعرضت عليها القيام بدور زيب الفتاة الريفية .

فقلت : يا خسارة لو كان الدور مودرن !

ولم تبض أيام حتى قمت باجراء بروفة التصوير لها .. ثم التناقد معها ..

هذه قصة البطلة .. أما البطل ابراهيم فقد أرشدني صديقي « حسن مراد » المصور الى شاب وسيم اسمه محمود رشوان .. وكان طالبا بمدرسة الطب .. وعندما شاهدته أعجبت به وبالرجولة البادية على مزيهه ..

أما دولت أيمن فقد وقع الاختيار عليها للقيام بدور أم زيب .. ودولت مشلة ممتازة تشعرك بأنها تؤدي دورا عاذيا في حياتها فلا تكلف ولا افتعال .. ووجهها معبر .. حساسة .. لهذا كانت هي خير من يقوم بهذا الدور .

واخترت زكي وستم للقيام بدور حسن « زوج زيب » وكان زكي من أبرز ممثلي مسرح رمسيس ، صاحب شخصية ممتازة في تلك الفترة .

هؤلاء هم أبطال زينب الأربعة وكلهم لم يسبق لهم الاشتغال بالميتما ومع ذلك، ومع ما كان ينتظرنى من جهد وتسبب فى اعدادهم للظهور على الشاشة وإزالة الأمر الذى تركه المسرح فى نفوس بعضهم .. الا أنى كنت فرحا سعيدا .. فقد كنت فى طريقى الى المستقبل ..

إنهم ما فى تصوير « زينب » ، هو المناظر الريفية التى تبرز الجوار الذى حوت فيه حوادث القصة والتي تعطى صورة جميلة عن الريف المصرى ..

وكم كنت أتمنى أن أصور زينب فى « كفر غنم » المسرح الواقع للقصة ، الا أن خلوا البلد من المناظر التى تصلح للسينما جعلنى أفكر فى مناظر أخرى ..

فكرت فى اليوم .. وذهبت إليها وعانيت مناظرها التى تبدو جميلة فعلا للعين المجردة .. ولكن مظلمها لا يحتفظ بهذا المستوى من الجمال اذا ما ظهر على الشاشة ..

وبدأت فى تصوير بعض المناظر البسيطة ، ظهرت بهيجة ورشوان فى بعضها .. وكانت بهيجة خفيفة الظل ، جريئة بارعة الأداء .. وكان رشوان رغم صلاحية وجهه للسيف مائة فى المائة ، خجولا حياء .. وقد أقسد علينا خجله وحيائه كثيرا من التصويرات الناجحة ..

حكمت أن كنا نصور مشهدا لطريق تجاوره منطقة مليئة بالوحل وكان علينا أن منتقل الى الشاطئ الآخر فطلبت من رشوان أن يعمل بهيجة على ذراعه ليعبر بها هذه البركة الضحلة .. فوقف ولم يتحرك .. وشدحت عليه فلم يتحرك أيضا .. لقد كان يخجل أن يعمل بهيجة .. بل كان يخجل من الاقتراب منها أو حتى لمسها !!

فطلبت من أحد الفلاحين المرافقين لنا أن يقوم بنقل بهيجة الى الشاطئ الآخر ، فنظر الى شملنا ثم صاح محتجا بصعوبة ..

— ليه .. هو إنا الى حا نتجوزها ؟ .. أمال الضحل ده بيعمل

ابه (وأشار الى رشوان) مش هو الى عاوز بتجوزها .. ما بتحرك
يا أخينا ..

ولم ينج رشوان يوما من سخرية وفكاهات العلاحين .

كانت بعض حوادث الفيلم تجرى أثناء جمع القطن ، وانتهرت
مرصة طول موسم الجني وبخشت عن مكان أتمكن من التصوير فيه
وعرفني صديقي محمد عبد العظيم المصور السينمائي بمحمد حفي .
الذي رحب بالفكرة .. وذهبا الى عزيت في أنشاص حيث قما
بتصوير المشاهد أثناء جني القطن .. وكان رشوان (مثل) دور
(إبراهيم) كالمهد به خجولا الى حد بعيد ، مما أفسد علينا تصوير
المنظر كما كنا نريد لها أن تكون .. فاضطرت الى الاستغناء عنه .
وتوقف العمل أياما بحثت فيها عن مثل آخر للصور الاول ، ثم
اتصلت بصديقي « سراج هنر » ، وقد كان يدرس الطب في برلين
ويظهر في نفس الوقت في بعض الأفلام بشركة (اوبا) .. وعندما
عاد الى مصر التحق بمصلحة التجارة والصناعة كموظف بها ..
وما ان علم انه سيعود للسينما حتى فرح ورحب بالفكرة وسافر
منا الى انشاص حيث عملنا هناك بضعة أيام .

كما نسافر في الصباح .. ونعود في المساء .. وحدث في
أحد الأيام أن اضطررنا الى المبيت في « أنشاص » لضرورة التصوير
في الساعة السادسة من صباح اليوم التالي .

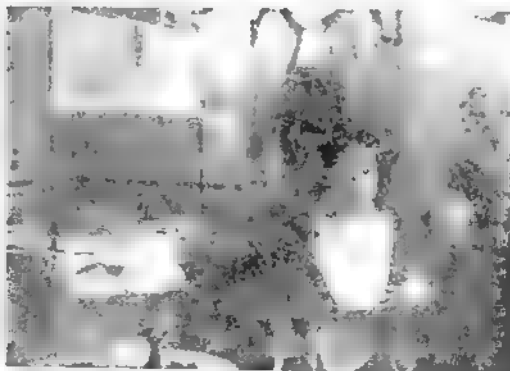
ولكن بهيجة حافظ صممت على السفر الى القاهرة لارتباطها
بموقع هام ووعدت أن تعود في الساعة السابعة من صباح اليوم
التالي على أكثر تقدير .. ومضت ساعة وساعتان ولم تحضر ..
وفجأة سمعت (هيسة) كان مصدرها جماعة من الريعيين ..
وتبينت حقيقة هذه الجلبة فإذا بهم يقولون لي :

— تصور فيه واحدة فلاحه حاطة بوحدة وأحمر وأبيض وراكبة
حمار وبتربطن باللسان !

وظهر لي أن هذه الفلاحه التي تتكلم الفرنسية هي بهيجة حافظ ..
كانت قد حضرت بالقطار الذي يبعد بضعة كيلو مترات عن مكان



شهد الفرح في فيلم «زيت»
عندما رفض اللاهون الأكلانج ...



دولت اسنى وبهية حافظ في الشاهد الأخيرة لفيلم « زيت »

التصوير وعندما لم تجد سيارة تقفها الى مكاننا استأجرت حمارا ..
وركبته .

لقد حملناها من على ظهر الحمار حملا .. فقد تسليخت ساقاها .
ولم تتمكن من استئناف العمل وانتظرنا حتى صباح اليوم التالي الى
أن تتحسن حالتها ..

بعد أن فرغنا من تصوير المناظر في عزبة « محمد حقي » ،
سافرنا الى الفيوم لاعادة تصوير المناظر التي اشترك في تمثيلها
رشوان الذي استندنا دوره الى سراج منير .

وتنقلنا بين مواطن الجبال في مصر لمدة بضعة اسابيع لتصوير
(المناظر الطبيعية) .. ذهبنا الى « اللاهون » « فيديمين » « وانشاص »
« وشبرا » « وقلوب » « ولبيسى » « والمرج » « وبنى سويف »
و « سيلين » .. الخ ..

كان تصوير هذه المناظر شاقا ومرهقا .. فما كنا نكاد نسط
رحالتنا في مكان حتى يلتف حولنا الفلاحون .. لقد كنا (عرجة)
في ذلك الوقت .. لمعظمنا يلبس البرنيطة لتقيه قيظ الشمس ..
وكانت معنا أجهزة وآلات لم يروها من قبل .. وكانت معنا سيارات
وحسنا هو المهم .. فقد كان معظم الفلاحين في ذلك الوقت يرى
السيارة وكأنه يرى معجزة هبطت من السماء ..

كنت ألجا الى مراكز البوليس للاستئانة ببعض رجالها ..
ولكن دون جدوى .. وأخيرا لجأت الى طريق عسلي .. كنت أرقب
الفلاحين عن كثب وأتخير من أتوسم فيهم القوة والسطوة وألحقهم
بالصل معي لمراستنا وأعطيتهم أجورهم .. فكانوا في لمح البصر
يفرقون هذه الجموع .. بكل بساطة .. كنا اذا سرنا في أزقة قرية
من القرى نسمع صراخ الأطفال وصياح النساء .. لقد كان الكل
يبتعد عنا فرعا وخوفا من منظرنا الغريب المثير .. وفي كل مكان
كنا نشاهد الأبواب تعلق في وجوهنا خوفا منا .

كنا مرة في الطريق الريفي ، حين شامت متفرقا دائما فلاح يحرق الارض
مستعينا بطورين تبدو عليهما علامات القوة .. ففكرت في تصوير ذلك وسمي وهو
يحرق .. وذهبت الى الفلاح وقلت له :

.. السلام عليكم *

.. سعيدة

.. ليه مايتقولشي عليكم السلام ؟

.. أصلكم خواجات *

.. لا والتبي أنا مسلم .. واسمى محمد جى لابس البرنيقة من الشمس *

وطلبت منه أن يسمح لأزكى أن يمسك الخراف لتصويره وهو يعثر وعرضت عليه عشرين قرشا كأجر عن هذه العملية البسيطة .. فلم يرد على .. وانتهى جانباً مع بعض الفلاحين الذين كانوا قد تجسسوا حولنا في ذلك الوقت وبعد المناقشة اللازمة أصدر قراره بالموافقة وحضر « جاستون مائري » بالكاسيا .. وتبها لأدارتها ولكن سرعان ما هجم عليه الفلاح صاحب الخراف وفضله بضرب وقوة بعيداً عن الثورين ، وقال في سلبية :

« يا ناسي حرام عليكم .. انتم عاوزين تعوقولي التودين آلل عايش على

صهم .. »

فألهمته أنه لاخوف مطلقاً على قراره وعرضت عليه زيادة الأجر إلى « ٥٠ قرشا .. وبعد أن بدأ المناقشة ومشاوراته مع زملائه سمع بالتصوير ..

وماكد « مائري » يستأنف عمله حتى هجم عليه الفلاح الذي لم يثق بنا وحمله ولف به بعيداً .. وأمسك بخرابه ولفد الثورين بعيداً عنا ..

فصوت غلله .. وحاولت النجاة وعرفت عليه جنبها كغلا .. ولكنه رفض
: ٥٥

.. الجنيه يتكك حـا يعمل في إيه « تكهرب الثورين وتموت ؟

هذه صورة خاطفة ، لظروف العمل في السينما في ذلك الوقت
حيى ندانا العمل في فيلم زينب *

وتذكرني هذه السقيات بفارقة حدثت بعد ذلك بربع قرن كامل .. وقد كنا نعمل في فيلم زينب الناطق .. كان ذلك في سنة ١٩٥٢ وكنت على جسر السكة الحديد في انتظار مرور القطار لتصويره ومرت علينا فتاتان قرويتان مليحتان .. وما أن تفحصتنا حتى توقفتا وقالتا :

صورنا يا خواجة *

فقلت لهما مداعيا . تدفروا كالم ؟

فقالا احداهما . تدفع ؟ ليه فانتو بتشتغلوا سسيما .
ويتكسبوا منها دواهي !!

حقا لقد تغيرت الدنيا .. وفتحت أبواب المجتمع في وجه
السيينا . أين همنا من ذلك الذي رأيناه عند مولد السيينا
المصرية ؟

— ان العقبات التي تتمرص طريق المشتغلين بالسيينا هذه
الايام لا تعدو واحدا من اثنين : الرواية الصالحة والوجوه الجديدة .
ولئن كنت قد وقعت على الرواية الصالحة فقد كانت بموزني
الوجوه الجديدة .

ليس هذا فقط بل كان ينقصني كل شيء عدا ذلك .

لا يوجد مستوديو أبني فيه الديكورات اللازمة .. لا يوجد
مدير إنتاج .. لا يوجد ريجيسر .. ولا ماكيز .. ولا .. ولا ..
فكنت أقوم بكل هذه الأعمال .

وانسجعت في العمل .. نسيت نفسي .. وصحتي .. وكل
شيء الا أحراج قصة زيتب للسيينا .

وحتى ذلك الوقت كنت لا أزال موظفا بشركة مصر للتمثيل
والسيينا .. لقد قلت ان مرتبي كان ١٢ جنيه في الشهر .. ومع
ذلك فقد وجدت أبي لا أستحق مليما واحدا من هذا المبلغ .. فلم
يكن هناك عمل أؤديه لشركة مصر ورأيت أن أستقيل ..

وفي ٤ أكتوبر سنة ١٩٢٨ قمت استقائتي من الشركة ..
بعد أن عملت بها حوالي ١٧ شهرا . كانت الشركة في ذلك الوقت
مصابة بالثخمة .. لا في العمل .. وإنما في المديرين ..

فقد تقلب على إدارة الشركة خلال السبعة عشر شهرا خمسة
مديرين هم بالترتيب عبد الله أبانلة (بك) وسيد كامل وحسن موسى
وسمر ذو الفقار (بك) . وكمال سامي البارودي (بك) .

وفي ١٥ أكتوبر ١٩٢٨ جئني الكتاب التالي :

« حضرة محمد أفندي كورم

- نخبركم أن استقالكم من الشركة قبلت وناسف لاضطرركم
ترك العمل وذلك لما أظهرتموه من حسن السير والسلوك والنفقة في
العمل طول مدة اشتغالكم بالشركة »

كان فيلم زينب أول فيلم يجرى تصويره وطبعه بماكينات
ستوديو شركة مصر .

وقد قام زملائي الفنيون في شركة مصر بجهد مشكور في
إيجار الصل في الفيلم كان لاهم لهم جميعا الا اعداد الفيلم على خير
وحه . . وبلغ من تفانيهم وإخلاصهم للعمل أن اعتقدت الصحف
- خطأ - أن فيلم زينب من إنتاج شركة مصر للتمثيل والسينما
وحين كذبت إدارة الشركة هذه الإخبار عادت بعض الصحف إلى
الزعم بأن الفيلم ينتج لحساب طلعت حروب الخاص . والواقع أن
منتج الفيلم لم يكن شركة مصر . . ولا طلعت حروب إنما هو رئيس
فيلم . . الشركة السينمائية التي أسسها يوسف وهبي .

كان منظر شجرة الجميز . . المكان الذي شهد قصة الغرام
الرائع بين زينب وإبراهيم من أهم مناظر الرواية . . فقط جرت
أهم حوادث القصة عند جذع شجرة الجميز . .

وقد بحثت في نواح كثيرة من الريف المصري عن شجرة جميز
مناسبة لتصوير المنظر فلم أجده . . ولم تكن أي شجرة جميز تصلح
في نظري . . فقد كنت أريد شجرة لها سمات خاصة من حيث
الضخامة والعظمة حتى تترك أثرها القوي في نفس المتفرج كملتقى
للعاشقين . .

وفي يوم - كنت في ضاحية المرج - وجدت يفتي . . كانت
شجرة آبة في الروعة والجمال . . وقد أعجبتني أكثر أنها مساطلة
بسور من الأسلاك الشائكة وله بابويقوم على حراسها حذر خاص . .
لقد كان عمر الشجرة ١٥٠ سنة وكانت منمتلكات (الأميرة) .
نعت مختار . واتصلت بالدائرة وحصلت على إذن بالتصوير . .
وبنات العمل في ٢٩ ديسمبر ١٩٢٨ . وأنا أكاد أظن من الفرح . .

فان الاسلاك الشائكة كانت حصنى للنبح الذى يقينى مضايقات
وفصول الفلاحين .. وشعرت لأول مرة منذ بدأت العمل فى فيلم
زينب انى اعمل فى حرية تامة .

استغرق العمل هناك وقتا طويلا لاننا كننا رهن مشيئة
الشمس المشرقة فلم يكن نملك شيئا من معدات الاصاعة الكهربائية
الحديثة .. فكان ترقبنا للشمس يقتضى منا اقامة دائمة طول اليوم
.. وكنت الجأ الى الموسيقى كلما أردت تصوير مشهد يتطلب
انماجا فى التمثيل فكانت اوركسترا مسرح روميسى بقيادة المايسترو
(دافيد) تسعنى بعصر الاثارة .. فاذا أردت أن اصور مشهدا
حزينا بين بهيجة وحوث وسراج .. يبدأ المايسترو « دافيد » بعزف
بعض المقطوعات الحزينة .. ثم يبدأ الممثلون التمثيل .. وتنبور
الكاميرا لتسجل هذا المنظر المؤثر الحزين .

وفى فترات الاستراحة كانت الاوركسترا تعزف الحانا راقصة
بهيجة التى كانت ترقص الشارلستون والبلارك بوتوم وهى بملابس
الفلاحة !!



تقتضى حوادث الرواية أن زينب المريضة المتعبة ، تغالب
مرضها وضعفها وتجر رجلها جرا .. وتذهب الى شجرة الجميز
لزيارة مهد حبا لتفاجئها الامطار ..

واستعنا بالرشاشات المائية بمسك بها رجال على فروع
الشجرة ويرشون ماء على زينب وابتلت بهيجة بالماء ، وبينما نحن
منهمكون فى التصوير اذا بها تصرخ وتستغيث .. لقد أصابها ألم
حاد عنيف .. من جراء مقص فلانجيه مصدوره ولا شك ابتلال
جسمها بالماء واصابتها بالبرد . ولم يكن معنا أى دواء لعلاج المص
ولا حتى جرعة من الكونياك .. وأخيرا لجأنا الى السبريت الأبيض
وأكرهنا بهيجة على شرب كوب صغير منه .

وعندما زالت آلام المصص .. أكملنا التصوير بسرعة فائقة ..
وكانت حالتها سيئة للغاية ، فلرمت الفراش بضعة أسابيع وتوقف
العمل تماما فى كل المشاهد التى تشترك فيها . بينما انتقلنا الى
الفيوم (وفيديهيمن) وغيرها من المناطق التى صورنا مناظر خارجية

فيها لا عادة تصويرها في الشتاء (أوائل فبراير) لأن المواسم
تجري فيها صيفا .. ثم شتاء ..

وقد استغرق تصوير هذه المناظر وقتا طويلا تطلب منا صبرا
.. وكانت أعضائنا تتحطم من كثرة ما انتظرنا ظهور الشمس في
جو شتوي ملبد بالغيوم .. وكنا نقطع ٢٠٠ كيلو متر وننتظر
ملا تظهر الشمس .. ونسود كما جئنا .. ونكرر هذا أياما ..
وأياما ..

كانت المتاعب لاحد لها .. كنا نعود من الغيوم الساعة ١١
مساء وفي الطريق الصحراوي المقعر تتمطل سيارتنا فتتوقف
لاصلاح. ولأت تورنا الحيرة والامكانيات .. وينتهي بنا الأمر
الى الميت بجانب السيارة .. في البرد القارس .. والظلام الموحش
وكانت الذئاب تعوي طول الليل مما سبب لنا الرعب والعزع
.. فلم يكن معنا سلاح لدافع به عن أنفسنا .. وكنا نلجأ الى النار
ونشعل بعض الأخشاب ونجلس حولها .. أو نمسك بالطوب
نقف به الذئاب الضارية .

وحدث مرة أن احترقت السيارة أثناء وجودنا داخلها فأسرعنا
ببفادرتها وبدأنا في إطفاء النيران بالرمال .. ومرة أخرى سقطت
بنا السيارة في ترعة وأسرع الى فيجدة الفلاحون بما عرف عنهم من
شهامة ونجدة .

لقد كانت المواسم تعرض طريقنا .. كل يوم .. فقد كنا
سحت في الحجر الصلد .. وأن من السسير أن تستجيب البيئة
لهناعتنا الناشئة .. ومن جراء هذا .. كنا نصبل وحدنا بلا معونة
من أحد وكنا ضحايا كثير من المشاكل .

لقد لجأنا الى البوليس مرات كثيرة وجررنا أربعة محاضرين عن
حوادث جنائية وبلغ عجز حوادث العمل والاصابات من واقع
مفكرتي اليومية عن فيلم زينب ٢٨ حادثا .

وبينما نحن نودع شتاء ذلك العام (١٩٢٩) .. أصيبت
جميعا بحمى « الدنج » وكانت منتشرة في تلك الأيام .. ولزمنا
القراش جميعا ..

كثر الحديث في هذه الأيام عن اتجاه السينما الإيطالية نحو
التصوير في الشارع .. وقيل أنه اتجاه جديد يتلذذ بالواقعية ..
ويوفر كثيرا من الجهد والمال ..

لو أن الذين شاهدوا فيلم زينب « الصامت » وقفوا على أسرار
صناعته لقالوا : بل صيقت السينما المصرية زميلتها الإيطالية
بثلاثين عاما !!

نعم .. فقد ظهرت في فيلم زينب مناظر للقرية وشوارعها
وبيتي زينب وإبراهيم (من الخارج) ولم يكن في استطاعتنا ماديا
أو فنيا تصميم ديكورات لشوارع وبيوت القرية .. لهذا بحثت في
القرى النجاسة للقاءة عن بيوت وشوارع تصلح لإبراز الفكرة التي
دعت إليها حوادث القصة . إن أكثر من ٦٠ حي المائة من مناظر
الفيلم تم تصويرها في الشارع ما بين القرى والريف .. تماما كما
يجتاز في الأفلام الإيطالية مع فارق واحد حرصت عليه ومازلت
أحرص عليه إلى اليوم وهو أنني أظهرت كل الفلاحين يلبسون
(بلبلج) في ألبسهم ولم أظهرهم حفاة . بل وأكثر من هذا فقد
استعنت بالفلاحين للظهور في حوالى ثلاثين في المائة من الأكواد
وكان فيها كثير من الأكواد الهامة . كنت أسير إحدى أرقعة الثرية
.. وأدعب لمقابلة العمدة .. وبعد أن أقضى وقتا طويلا في محاولة
إقناعه بأن السينما ليست حراما .. وأنها لا تضر .. وأنه لا عقاب
عليه إطلاقا من المركز أو المديرية .. بعد هذا الجهد الجهد .. يبدأ
العمدة في مساعدتنا فيخصص لمساعدتنا بعض الخفراء .
وفي اليوم المحدد للتصوير يبدأ في تنظيف الشارع .. ورشه بالماء
حتى لا ينثر التراب في وجه أبطال الرواية ثم يبدأ العمل .

حدث يوما وأنا أقوم بالتصوير في إحدى الأزقة .. بأحدى
القرى إن بعض الفلاحين كانوا يطلون علينا من نوافذ بيوتهم
الضيقة .. فكان فضولهم يفسد التصوير .. واستعنت بالخفراء
الذين قاموا بمساعدتنا تماما .. وكان أحدهم متحمسا لعمله فبادر
إلى دخول البيت الذي كان أصحابه مصغر مضايقات لنا واضطروهم
إلى مبارحة نوافذ البيت .. ثم انهمكتنا في العمل وإذا بصحابنا
الخفير المتحمس هو الذي يطل علينا من النافذة .. وأوقفت العمل

.. ونهبت اليه أسنانه فقال لي بسفاجة بعد أن قتل شواربه
الضخمة :

- متى كويس كلمه .. مفيش حد أبدا بيطلع عليكم غيرى أنا
.. كويس يا فتنى .. أنا واحد بالي من النظام .
واضطرت الى أحضار خفي آخر لمنع الخفير الاول من اخراج
رأسه وشواربه من النافذة .

واخبرت بيتا صغيرا في إحدى القرى ليكون بيت زينب ..
ولكن التصوير كاد يبدو مستحيلا ، لتزاحم الناس حولنا ، بشكل
يثير الغيظ .. فأحضرت حبالا وأعطيتهما للخفراء لتكون (كردون)
يحيط منطقة التصوير ويمنع الناس من الدخول في الصورة .
وما كنت أفرغ من تصوير هذه المناظر جميعا حتى تنفست
باوتياح .



فرغنا من تصوير المناظر الخارجية لفيلم زينب .. وفرغنا
كذلك من تصوير كثير من المناظر الداخلية التي استعنا فيها بالطبيعة
.. والقرية .. والشوارع .. وبقي أن نصور المناظر التي يلزم
تصويرها في الديكورات - الخاصة بها .. لمنزل زينب من الداخل
وكذلك منزل زوجها ودوار العمدة .. الخ .

لم يكن في مصر كلها ستوديو ولا بلاتوه كما قلت .. فكان
علينا أن نبحث عن مكان يصلح لبناء الديكورات اللازمة .. وطال
بحثي الى أن جاءني « يوسف وهبي » ذات يوم وقال لي أنه عثر على
بنيينا ، فهناك في امبابة في أراضي شركة الثلج التي يملكها شقيقه
عباس وهبي قطعة أرض قضاء .

وبدأنا العمل بسرعة .. واتفلقنا مع مقاول كي يبني غرفة
زينب (بالطلب النسيء - والطين) تماما كالمباني الريفية الواقعية ..
وأكملنا الديكورات بأن اقمنا ألواحا من الخشب وضعنا عليها طبقة
من الطين .. وكنت أقوم بنفسى بعد أن أشمر عن ساعلي بالمعاونة
في البناء أو وضع الطين كأي أسطى بناء .

وقد باشر عملية إعداد الديكور لأول مرة في حياته - الأسطى جلال وقد أصبح فيما بعد من المتخصصين في هذا العمل ، وأحضرت « عباس عثمان » ماشينست مسرح رمسيس ليقوم بهذا العمل في السينما .. وكانت هذه أيضا أول مرة يعمل فيها في السينما .

لم يكن في شركة مصر - ولا في مصر كلها - أجهزة أو لمبات اضاءة للتصوير الداخلي فطلب « مادري » المصور من الشركة أن تستورد مولدا كهربائيا وبعض المصابيح الخاصة من فرنسا ، ورغم مضي شهور طوال على هذا الطلب الا أن الشركة لم تستورد شيئا .

ولما وجدنا أنفسنا أمام أمر واقع لجأنا الى الحيلة والتفكير .. واستعنا بورق مقصص الصقناه على خشب البلكاج ليعكس الضوء .. كما لجأنا الى المرايا الكبيرة لتعكس ضوء الشمس وكنا نغطيها بقماش شفاف لتخفيف الضوء .

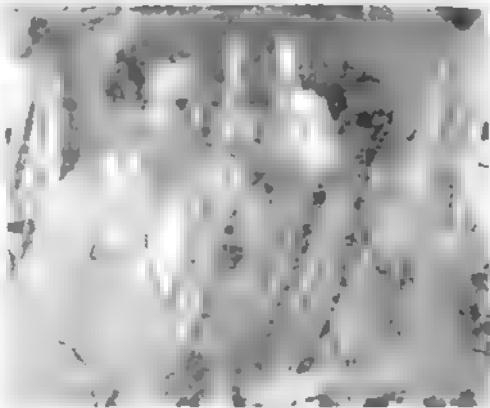
واستعنا بمخازن مسرح رمسيس واستعنا منها كل اكسسوار الفيلم .

وعهدنا بحراسة المكان ليلا الى خفير خاص ، كان يستهز فرصة انفرادة في المكان وينتقى خير الاماكن ليجلس أو ينام عليها . وحدث مرة أن حضرنا في الصباح للبدء في العمل فوجدنا سرير زينب المصنوع من الجريد في حالة يرثى لها .. ولما سالنا الخفير عن سبب التلف الذي حل بالسرير عرفنا أنه كان ينام عليه .. ونحن علمت بهيجة بهذا رفضت أن ننام على هذا السرير وهي تمثل زينب .. وأخيرا اقتنعنا بها بعد أن قمنا بتنظيف السرير بتعريض فراشه للشمس يوما كاملا .. اذ أن (دوت) لم يكن قد اختبر في ذلك الوقت !



تفاسم ادوار البطولة كما قلت بهيجة حافظ وسراج منير ودول ابيض وزكى رستم .

وقام بالأدوار الأخرى وهي لا تقل أهمية عن أدوار الأسطال ممثلون من أفراد فرقة رمسيس وهم : **الجزار ومحمد إبراهيم وعلمية**



جمعة حبيب .. فتاة اوسو فرمالية تحولت الى انثى للاحه صغرى موشيه
مع زكي رستم



دولة ابيلى .. من المسرح الى السينما .. في عهد د. الم ..

جميل وعبد القادر السري والفي الحكيم وحسين عمر وتوفيق صادق .

واستندت دور والد زينب لفلاح حقيقى لم يسبق له أن اشتغل بالتمثيل . بل ولم يكن يعرف عنه شيئا وهو « ابراهيم حسن الكامل » وشيخ عزبة رشوان محفوظ باشا ، كما استندت دور والد حسن لفلاح ثان هو الشيخ حسن أحمد .

واشترك فى تمثيل الادوار علنا هؤلاء مجموعة من الوجوه الجديدة وهو تعبير مجازى اذ أن كل من سبق ذكرهم وجوه جديدة بالنسبة للسيناتا المصرية ، لما الذين أعينهم بالوجوه الجديدة هنا فهم لم يسبق لهم الاشتغال بالتمثيل فى أى ناحية من نواحي التمثيل وهم :

« نادية » ، « جمال حسنى » ، « روحية محمد » « ومنيرة أحمد » « وحسن كمال » . الخ .

ويهمنى أن أحدثك عن ابراهيم حسن الكامل شيخ العزبة الذى وجد نفسه فجأة يمثل للسيناتا ، والفنى قوبى بالمسمة تخصص عليه وتسجل كل حركاته .

كنا نصور مشهد زيتب على فراش الموت وقد تجمع حولها النسوة يولون ويندبن شبابها الذاهب وكان على الشيخ ابراهيم أن يدخل ويرى هذا المشهد فيبدو عليه التأثير . ولكنه فى محاولته الأولى لم يوفق ولم يظهر على وجهه أى انفعال بالحزن والامى . فاحمر وجهه خجلا واعتذر لأنه لم يوفق . كان الشيخ ابراهيم رجلا ذكيا واضح قسماات الوجه تنطق ملامحه بأنه رجل فياض العاطفة حنون مشفوق .

فانزوى فى ركن من الديكور . وأخذ يكيل لنفسه اللكيات . ويضرب رأسه فى أجسام صلبة حتى يثاثر وينفصل . ولكن دون جدى .

ولما وجدت أن الرجل الرضى الفصح بلذ غاية جهده . رأيت أن أستعين بتنفيذ فكرة خطرت لى وذهبت الى علوية جميل وأسمرت

لها أن (ترفع بالصوت) عندما أشير إليها بذلك وأن تعدد وتبكي
قائلة : يا بنتي يا حبيبتي .. يا خراب بيتي يا زينبي .. يا حنة
من قلبي يا روح أمك .. الخ هذه العبارات المنفردة في العديد
والنواح .

وطلبت من الشيخ إبراهيم أن يسيد المشهد ، حين دخل
بدأت علوية في تنفيذ الخطوة .. فإذا بالرجل يقف فجأة وقد باعته
هذا الجو الباكي .. وتأثر من المشهد فإذا به يبكي .. وإذا بوجهه
ينطق بأبلغ تعبيرات الحزن والأسى .. وتصبح المشهد نجاحا عظيما .
وبهذه المناسبة أحب أن أذكر أن التعبير بالوجه من أشق الأدوار
على الممثل .. وقد كانت السينما في ذلك الوقت صامتة .. وكان
على الممثل أن يتكلم بإشارات .. وبوجهه وقد كان ظهور السينما
الناطقة بعد ذلك بمثابة النجدة لكثير من الممثلين والممثلات الذين
توزعهم المقدرة على التعبير بالوجه .. وهم للأصنف الشديد قلة .
في مصر !!

أصبحت بهيجة حافظ العناية برشاقنها فزاد وزنها بشكل
مخيف .. وكنت أنصحها كثيرا .. فكانت تتعارض ويضئ عليها
بمعدل مرة في الساعة .. ثم يتوقف العمل وتنقلها إلى منزلها وهي
في حالة سيئة .. وفي اليوم التالي كان يصل إلى علمي أنها كانت
في « الكيت كات » تسهر وتمرح طول الليل .. لقد كان دور زينب
من الأدوار التمثيلية التي تحتاج إلى جهد كبير وقد بذلته بهيجة ..
ولكنها لم توصل جهادها معنا .. إذ كانت تمرض فعلا .. وكنا
دائما لا نصدق أنها مريضة لأننا تعودنا أن نراها متمارضة .

وكان من المستحيل أن تقوم بتمثيل دور المريضة بالسسل
وهي في هذه الحال من السمنة الخيفة .. فكانت أشكوها إلى
يوسف وهبي وشقيقه اسماعيل فينصحانها .. بلا فائدة .

كنا نصور مشهدا لزيتب وهي مسلحة على الأرض تبكي ،
فيرفعها زوجها حسن « زكي وصتم » من على الأرض ويحملها ويضعها
على السرير . فكان « زكي » يقوم بهذا المشهد بعد أن يبذل مجهودا
ظاهرا وكان يتعثر في مبرء وهو يلهم .. فاعترضت وطلبت منه
أن يكون طبيعيا فقال لي زكي :

- اتفضل شيلها انت !!

وحاولت أن أرفع بهيجة من على الأرض .. ولكنني فشلت .
أرجأت تصوير مشاهد العرض حتى « نخس » بهيجه .. وفعلنا
بذلت مجهودا كبيرا ونقص وزنها بشكل لا كما كنت أريد ، ولكن
بشكل يسمح باستمرار العمل .

كما تصور منظر فرح ريفي .. واستعنت بكثير من الريفيين
للظهور ككومبارس .. ونايت سمرة وجوههم تستلزم أن نطليها
بالبودرة لا سيما وأن الفيلم الخام لم يكن قد وصل الى درجة
الحساسية التي وصل اليها الآن ، الأمر الذي تظهر معه وجوههم على
الشاشة سوداء لامعة .

فأحصرت البودرة وبدأت في طلاء وجه الأول .. فاستنكر هذا
العمل وصاح :

- جرى ايه يا فندى .. هوه انت فاكرونا « نسوان » والا ايه ؟
واضربوا عن العمل .. وسرعان ما تلافت المشكل بأن ناديت
حسين عمر قائلا :

- يا حسين .. بلاش البودرة وهات النقيق ..
فتوقف حسين مترددا إذ لم يكن لدينا دقيق .. ولكنني غمزت
له بعيني فلفهم ..

وبدأت في تبيض الوجوه السمراء فقال لي احدهم :
- جرى ايه .. النقيق له رصة حلوة .. ده مش ممكن يكون
دقيق ؟

قلت له : أصله دقيق استرالي !! وفرت الطحيلة بسلام .



وكانت الدبابير ، في موسم تكاثرها تغير علينا جماعات ونهاجنا
أثناء العمل .. فلا ترى إلا أشخاصا يعملون ذات اليمين وذات
اليسار وفي مقبضهم المخرج والكاميرا مان ، ونعود لاستئناف العمل
بعد انتهاء الغارة ..

كانت هذه العارات القارصة تتكرر بكل المرة مرات في اليوم الواحد . وأعميك من ذكرى عمارتنا التي لا تنتهي مع النمل القارص . أيضا . حدث مرة . . وكنا تصور مطر عقد قران رينب في سرل والدها في الديكور الذي بنياه خصيصا لهذا الغرض . . ولم يكن للديكور سقف حتى يسمح للضوء بالدخول فيساعدنا على تصوير المناظر بوضوح . . وكنا نضع مكان السقف أقمشة بيضاء تمنح أشعة الشمس من الدخول ، وتسمح للضوء فقط . وعندما تهب الريح يتدفع الهواء الى داخل الديكور ، وكان القطاء القماش داخل الديكور ، يرتفع الى أعلى حاملا الأشياء التي وضعناها عليه لتنبئته ثم يهبط بما حمل على رؤوسنا ونحن داخل الديكور وتسود القوضى والنعر ثم تقضى ساعات في إعادة المنظر الى حالته الأولى .

أكاد أبكي وأنا أختتم هذا القسم من الذكريات . . الذي انضمت فيه بالكلام عن الخطوات الأولى في حياة الطفلة الصغيرة التي لم تر النور الا بعد أن انقضى من هذا القرن وبه .

نعم . . فقد كانت السينما في تلك الايام وليدا يصبو . . ولقد كان من حظي أن عاصرت خطوات الوليد الأولى . . وكان من حظي أيضا أن امسكت بيده . . وسرت معه . . ولا زلنا معا في طسويق واحد . . ولكن الوليد كبير . . واصبح بيته يضم الآلاف مابين فنيين . . وفنانين . . وعمال .

اصبحت لنا استوديوهاتنا الكبيرة للمجهز بأحدث وأدق الاجهزة والآلات بينما كنا في تلك الايام نستخدم المرايا العاكسة لنستعين بأشعة الشمس عند تصوير المناظر الداخلية . . بل لقد كان حدثا كبيرا عندما امتحضرت شركة مصر للتمثيل والسينما أحدث جهاز في ذلك الوقت للاضاءة . . وامتبعلنا ماكينة النور الوليدة بالأقراخ . . ودعونا الصحف لمشاهدة هذا الحدث الفني الذي لم يكن له نظير في أيام السينما اليدائية الصامته . . وأعدنا سيارات خاصة لنقل المشعورين - من صحفيين وغيرهم - من بوقيه مسرح رمسيس الى اسبابه حيث بنينا ديكورات الفيلم في السراء .

وكتبت الصحف والمجلات عن هذا الانقلاب الفظيع ، في صناعة

السينما ٠٠ فقالت مجلة « المستقبل » في عددها الصادر في ٢٧
يوتية ١٩٢٩ :

« هنا الأستاذ محمد كريم مخرج رواية « زينب » السينمائية في السابعة
السابعة من مساء يوم السبت الثاني أقيمت في الأديان والانتقاد ومهرى الصحف ،
لزيرة الاستوديو « كفا » الجديد استقبلنا لأخذ بقية مناقش الرواية في محله ،
ولرواية للأكينة الكبيرة لتوليد الدور الصناعي التي استجلبت خصيصا للاستعانة بها
الثاء التمثيل داخل الاستديو ومما يجعل لها قيمة كبيرة أنها تفتي عن ضوء الشمس
في أي وقت من أوقات النهار ، إذا كان هناك غمام ، وبذلك يمكن للمخرج أن
يستبد طيفا ولا يعول على ضوء الشمس .. وهذه الأكينة هي الوحيدة من نوعها
في القطر المصري » ..

ثم قالت الصحيفة :

« وقد رأينا الدور الذي ينبعث من الصايح الكهربائية الكبيرة بواسطة الأكينة
فلم تستطع الوقوف أمام الضوء تشده » ..

ولم يكن هذا الجهاز الذي أصبح اليوم من سقط المتاع بالنسبة
للأختراعات الحديثة .. لم يكن مثار دهشة الصحافة فحسب .. بل
والجمهور .. فقد حدث بعد أن انبعثت الأنوار القوية الساطعة في
جوف الليل - ولم يكن لنا عهد بالأنوار الكاشعة قبل ذلك - أن حصر
حامور مركز أمبابة في حشد من عساكر البوليس وبين جمع غفير
من الأهالي لمقاومة الحريق المروع الذي أفرعهم .. ولكم حين عرفوا
سر الأنوار الكاشعة لم يملكون أنفسهم من الإعجاب بروائع الابتكار
العالمى !!

لم تكن الأجهزة والآلات هي التي تنقصنا في تلك الأيام .. بل
والخبرة فقد كنا في أول الطريق .. وكان كل شيء جديدا علينا ..
حدث مرة وأنا أقوم بأخراج مشهد مرض زينب التي قال عنها أهلها
أنها محسودة وقد تجمعت حولها النسوة .. وكانت وسيلة علاجها
هي البخور .. فوضعت « المنقذ » وبه فحم وفي وسطه نـسـور
« الشاربون » المنبعث من « أدك » .. وهو نوع مروع ضار بالانصار
.. ولجئنا بمضار هذا النور - ولجئنا به بوجه خاص - فقد تجمعتنا

حوله .. وكما لا نرفع بصريا عنه .. وبعد أن صورنا بالنظر ..
وبعد أن حلقنا جميعا في هذا الضوء الخاطف للبصر .. وعدنا
الى بيوتنا .. كنا جميعا في عداد فاقدى البصر .. وكنت أصرخ من
فرط الألم وقد تجمعت حولي زوجتي والطبيب .. ولم تجسدي
للسكنات نفعا .. فقد كنت في عذاب من الألم وكانت عيناي في
جحيم من النار .

وقد اتصل بي أحد الفنانين بالتليفون قال لي :

- الحق بهيجة في حالة سيئة جدا .. عينها في خطر .

فقلت له : تعطل مكملات باردة .. وقيل أيضا نفس الشيء
عن دولت أبيض وغيرها .

وكان موسم من مواسم نشاط الأطباء . فقد زار الطبيب ..
طبيب العيون .. كل من أتمسه الحظ وعمل معي في ذلك اليوم !
وحكنا كما نعمل في تلك الأيام .. فقر وجهل .. ثم مرض .



أردت أن أخرج منظر زينب وأسرتها يتناولون الطعام بصورة
معيبة رسمتها في ذهني .. وصممت على أن أنفذ الفكرة مهما
كللتني الأمر من وقت طبعها .. إما للمال فلا داعي للحديث عنه .

كنت أريد أن أصور منظر (الطليعة) التي وصمت عليها
أرواني الطعام عن قرب ومن أعلى الى أسفل ثم ارتفع بالكاميرا وهي في
وضعها الأفقي هذا الى أعلى ..

فأضمت عمودين من الخشب وضعت قاعدة خشبية عليها
الكاميرا والمصور .. وربطت القاعدة الخشبية ببكرة متينة في عمود
القي يتوسط العمودين الراسيين .. بحيث يمكن لمن يمسك حبالا
أن يرفع الصور بالكاميرا الى أعلى أو يهبط به الى أسفل .

ولقيت ساعات طويلة في إعداد هذه الآلة البدائية لأصور
منظرا يستغرق عرضه ٢٠ ثانية هذه الآلة البدائية هي ما تسميها
الآن « كرين » في حقل الكاميرا المتحرك الذي يعمل في كل اتجاه
ويتحرك من وضع الى آخر بكل يسر .

وقد صادفني أثناء العمل في فيلم زينب الصامت كثير من الصور التي لا تنسى .. فمثلا هؤلاء الريفيون الذين لم يسمخوا عن السينما عملوا معي كممثلين ناجحين في أدوار هامة .. وهذه « الازرة » كانت مضرب المثل في ذكائها الخارق رغم ما عرف عن الوز من غيباء فطري .. كنت أريد أن أصور دواجن بيت زينب في حركات معينة . فكان يكفي لكي أحرك هذه المجموعة أن أشير إلى « الوزة » فتتحرك وأشير إليها أن تقف .. فتقف .. أمشي فتعشى .. وكم تجمعنا حول هذه الازرة النابضة وقضينا حولها ساعات من المرح والضحك لم يحدث مرة أن أخطأت هذه الازرة في أداء حركة طلبتها منها .. ولكم يحزنني الآن أن هذه الازرة لم تعمر طويلا .. وأؤكد أنها لو عاشت لاشركتها في كل افلامي .. ومن يدري ربما كنت أخرجت فيلما تتولى هي بطولته !!

كنا تصور حفلة زفاف زينب .. بنيت مصطبة في حوش شركة الثلج ووضعت عليها دككا وكراسي وأعلاما وزينات وأجلست عشرات من الفلاحين والفلاحات .. وكانت أشهر رقصة في ذلك الوقت هي « دولي الطلوع » فاحضرتها لتؤدي رقصة أثناء حفلة العرس .

وبعد أن رقصت دولي وتم تصوير مشاهد الرقص اللازمة ، بدأت في تصوير مناظر أخرى ، وإذا بالكومبارس « أقصد الفلاحين » يرفضون الاستمرار في العمل ما لم ترقص دولي .. قلت لهم : يا جماعة دورها خلاص .. الشغل عايز كده .. ولكن بدون جلودى لقد صمموا على أن ترقص دولي وليذهب الشغل إلى الجحيم وقالوا : يا كده يا نروح بيوتنا .. احنا عاوزين نفرش! وسمحت لدولي أن ترقص لهم .. فرقصت .. مرة .. ومرة .. ولكنهم كانوا دائما يطلبون المزيد من هذه الفرقة .

وأخيرا قلت لهم ، نخلص التصوير الأول .. ودولي ترقص بعد كده للصبح .. ولكنهم تسعوا وهددوا بالإضراب .. فقسوت عليهم بشكل استرعى نظر قاسم وجدي المنتج الآن والريجيسر سابقا .. والصحفي في ذلك الوقت .. فقد كان قاسم أحد المندوبين الفنيين لمجلة « الصباح » .

وإذا بي أفاجأ بمقال يهاجمني فيه هجوما مرا لنفسوتي
وسوء معاملتي للكومبارس ، ولم أهتم به ولا بما كتب .. فقد كان
كل ما يهمني هو ما سيظهر على الشاشة أما ما عدا ذلك فلم يكن
يمسني قتي قليل ولا كثير . ولا زلت أومن بهذا الى اليوم .

وبهذه المناسبة أحب أن أقطع سياق المذكرات فأروى واقعة
حدثت بعد ذلك بعشر سنوات .. كنت في زيارة لاستديو مصر بعد
أن تم بناؤه وإعداده .. وفي خفاء الاستوديو رأيت سيارة أوتوبيس
فخمة وقد تكاثرت حولها شبان وفتيات وصيديات بملابس السهرة
الفاخرة ، ولحلت بينهم شخصا يضربهم ويلعن جفودهم في قسوة
وهجبة .. واقتربت فإذا بذلك الشخص هو قاسم وجدي .. وجذبته
من ذراعه وهو في عنفوان ثورته .. وقلت له :

- هيه فإكر انت كتبت على إيه في « الصباح » .. شوف انت
بتعمل إيه دلوقت لجرد انهم ضايقوك في تراجيحهم على دكوب الأتوبيس
فيا بال المخرج المسكين الذي تسجل عليه الكاميرا كل حركة أو همسة
لهؤلاء الكومبارس ؟ فقال قاسم وجدي في مسكنة .. وهيق : أي
ولله كفى عندك حق !

ثم استدار ويكل قسوة بدأ يستخلم البوكس وشد الشعر
.. والزغد والشتم ..

مسكين قاسم .. هذا منظر لا يصور ولا يراه الجمهور .. فما
باله لو كان يعمل في تنفيذ فيلم ! كل هذه الشهور وفي جو هذه
المتاعب كانت تراققني يوميا ولم تتخيب يوما واحدا عن مرافقتي
زوجتي الحبيبة الغالية . أنا لم أعود على الحياة الريفية إطلاقا .
وكانت زوجتي معي بطبيعة الحال ترى ما أراه أنا معها . ومن كثرة
اختلاطينا .. بالملاحين الأذكاء بالقطرة نتعلم كثيرا من الكلمات
الريفية . وكان نطقها لهذه الكلمات آية في الرقة والالقاء .

كنا كما أسلفنا نمضي صيفا تبلغ حرارته في بعض الأيام ٤٤
درجة فكانت لا تتهرب أو تشكو وهي التي عاشت في برلين في درجة
حرارة تحت الصفر من البرودة .

انها كانت مساعدي الأول في اخراجي لفيلم زينب ومساعدتها
في العمل وحبوها وعطفها على جعلت حياتنا في اخراج زينب أياها
معبدة هائلة رغم كل ما صادفناه من متاعب وأحوال .

بعد أن فرغنا من تصوير فيلم زينب وقد قلت من قبل أن
الذي قام بالتصوير هو المصور « جاستون مادري » .. ولكن
لا يعونى أن أسجل هنا أن صديقي محمد عبد العظيم قام بتصوير
كثير من مشاهد الفيلم في الأوقات التي لم يتمكن فيها مادري من
العمل .

بدانا في التحميص والطبخ .. وكانت مهمة شاقة بالنسبة
للإمكانيات المحدودة في ذلك الوقت .. فلم يكن لدينا سجل تصوير
بالتشكل الذي نراه الآن .. فنحن الآن نقوم بتحميص غلبة تحتوي
على ٣٠٠ متر في أقل من ساعة وكنا في ذلك الوقت لا نحصى أزيد
من ٤٠ مترا دفعة واحدة .

وتولى محمد عبد العظيم تحميص وطبخ الفيلم وقضى في هذا
العمل شهورا طويلة في جهد مضن وكان يعاونه شاب اسمه
جميل .

وقد أفادتني ملازمي لعبد العظيم في تلك الفترة .. اذ عرفت
الكثير عن تحميص الفيلم وإظهاره .. وكنا نستخدم العناوين لشرح
المشاهد للجمهور فالسينما كانت صامتة كما قلت .. وكنت أعني
بهذه العناوين لأنها كانت تساعد كثيرا على تفهم الفيلم .

وقد فكرنا في إظهار جزء من الفيلم ٤٠٠ متر بالألوان الطبيعية
فأرسلنا النيجاتيف الى شركة « باتيه » بباريس .. وكان التلوين
يتم في ذلك الوقت باليد .. صورة بصورة « المتر يحتوي على ٥٢
صورة » وأجر تلوين المتر الواحد جنيه ..

وفي مذكرتي عن الفيلم .. هذه المعلومات :

- استغرق تصوير فيلم زينب وإعداده ٢٦ شهرا طورت فيها
الكاميرا ٦٤ يوما .

- قامت بهيئة حافظ بوضع الموسيقى التصويرية لبعض
المنظر ، وكانت تدار على أسطوانات أثناء عرض الفيلم .

- حددنا موعدا لعرض الرواية في سينما متروبول واخرنا العرض ثلاثة شهور لتأخر الجزء اللون .

- عرض فيلم زينب في ٩ أبريل سنة ١٩٣٠ بسينما متروبول .

- تم عرض الفيلم مرة واحدة دون أن تتخلله استراحات بين الفصول على نحو ما كان متبعاً في ذلك الوقت .

- وضعت اللغة العربية في مكانها الطبيعي فكانت المناوين « التيترات » تعرض على الشاشة الكبيرة ، بينما عرضت العناوين الفرنسية على الشاشة الجانبية بعكس ما كان يحدث في تلك الأيام .

- تكلف الفيلم حوالي ألفي جنيه . . معتمداً بانفق في الخارج لتلويح جزء من الفيلم في فرنسا .

- لم أتقاض عن اخراج الفيلم شيئاً !

كانت الصحف في تلك الأيام تهتم بالفن اهتماماً كبيراً . . وكان كبار الكتاب وأصحاب الأسماء الكبيرة يقرءون الفصول الطوال للكتابة عن السينما .

ولقد أذهلني استقبال الجمهور والصحافة لفيلم زينب . . مأكورة عملي في الاخراج السينمائي . . فقد كتب المرحوم ابراهيم عبد القادر المازني عن زينب الفيلم والقصة لمدة ثلاثة أسابيع متوالية .

وكتب الفن المصري ، والأهرام ، والقطم ، والبلاغ ، وروز اليوسف ، والدنيا المصورة ، والمصور ، ومصر الحديثة ، والسياسة الأسبوعية ، وغيرها . . وغيرها . . حتى الجرائد الأجنبية واليونانية .

وكما مدح الفيلم فقد تناوله بالنم بعضى الكتاب والصحف فقالوا عنه انه مهزلة فنية .

ولكنى ما حبيت سأظل سعيداً بهذه الذكرى الرائعة لأول مجهود ظاهري قدمته للسينما المصرية في عهد لم يكن لنا فيه جهد

فى هذا الميدان .. حتى ولو كان كما قالوا عنه - بحق أو بغير حق -
مؤهلة فنية .



قال لى المرجوم أحمد شوقي وهو يغادر دار السينما بعد
مشاهدة زينب .

✻ أنت يا كريم الظهور ما الشعر على الشطشة ..
قاهنيك ..

بل وقالت المصونة على لسان محررها بتاريخ ١٨ أبريل ١٩٣٠
ان أمير الشعراء صرح بان هذا الفتى قد لوجد ما نفضله على
الشعر ! .

وقالت البلاغ : « ان الذى شاهدناه قد دل على عاية كبرى
بالاخراج والتصوير ، كما يدل على الجهد الذى بذله الممثلون فى
تمثيل أدوارهم » .

وكذلك أثنت على الفيلم جريدة السياسة الأسبوعية ، التى
يشرف عليها الدكتور هيكل ، وكان كثيرا ما يحضر لزيارة مواقع
العمل أثناء الاخراج ، ويندى تقديره له . مع العلم بأنه قليلا
ما يرضى المؤلفون للمقصص التى تكتب للسينما ، عن اخراجها
سينماتيا ، ولا سيما كبار الادباء .

كان أمرا يلفت النظر حقا ، هذا الاهتمام الكبير الذى صادف
فيلم زينب .

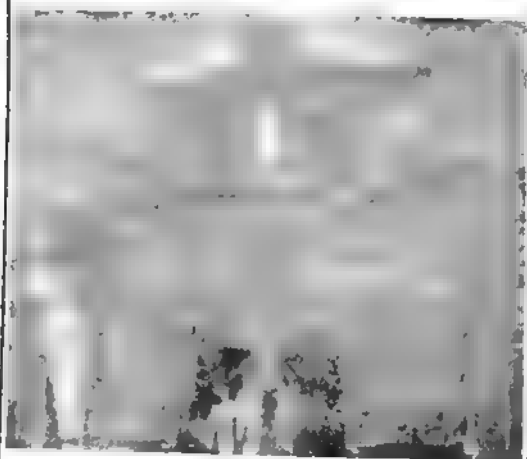
ان العوامل التى تعاونت على اثارة رأى عام قوى حوله ، انه
كان أول محاولة جادة لادخال السينما كفن وكصناعة فى مصر ،
وفى البلاد العربية كلها بالتالى .

ثم ان شخصية المؤلف ، وهو الدكتور هيكل ، تعاونت على
استمرار الحوار حول الفيلم فقد كان وقتها رئيسا لتحرير صحيفة
يومية ، هى « السياسة » ، وصحيفة أسبوعية هى « السياسة
الأسبوعية » . وعلى الرغم من الجبهة الحزبية التى كانت تمثلها هذه
الصحافة ، إلا انها كانت فى نفس الوقت مدرسة فكرية لها معالمها



سراج منیر جل محل البطل الوطنی
محمود رشوان فی دور ابراهیم پط
مودتہ من برلین .

سورہ اول اطلاق علی باب دار سیما لاول شہام مصری . والسیما مر
سیما سرودبول .



وعملها .. وكان من كتبها المأزني وطه حسين وعبد الله عنان وغيرهم . وما أن تحول العمل الأدبي لواحد منهم الى سينما ، حتى تحقق أن في إمكان هذه الاداة الجديدة للتصوير ، أن تترجم عن أفكارهم الأدبية فتصل هذه الأفكار الى دائرة أوسع .. الى كل الذين يستطيعون المشاهدة ، حتى ولو كانوا من الأميين .

إن الدكتور هيكل بعد أن رأى نجاح فيلم زينب ، وجد واجبا عليه قبل نفسه أن يعيد نشر قصته ، وأن يكتب عليها اسمه صريحا ، بعد أن كانت القصة من تأليف « مصري فلاح » في طبعها الأولى .. بهذا صرح في استقالة ووضوح عندما كتب مقدمة الطبعة الثانية .

وكتب بعد مشاهدته الفيلم .

« .. لما شعرت قراء ما شأنت شعور أصحاب مجهود كريم ومجهود المثاليين الذين اشتروا واياه وعملوا بفرسانه في تصوير ما أدعت تصويره بل انى لا أذكر أن - الرواية على الشاشة البيضاء قد اعلنت في نفس ذكريات ودننى الى نوع من العبا وجعلتنى لأكبر متأمل (ديفنا) والمفارقة على نحو ما كنت ولا أقال أشقته من أعمال طيبى - وإنما كان الموضوع ما أظهرته أنت على الشاشة البيضاء وما أظهرته بقوة وروعة جعلته في غير موضع كشد وضوحا مما يستطيع اللام أن يجرى به في رواية من الروايات أو قصة من القصص . انك يا اخى قد نجحت اعظم نجاح في تصوير ما أدعت انما تصويره سواء من رصف مصر أو من أخلاق أهلها وعواظهم ونجحت بما يهتلك عليه كل من يقدر لصاحب المجهود الصالح مجهوده . »

وكتب الأستاذ ابراهيم بك جلال مدير المطبوعات يقول : ان رواية زينب من حيث التمثيل والاخراج ، قد قطعت كل ما كان مرجوا لها من نجاح ، وزادت على كل تقدير ، وتولا اننا حين ذهبنا لمشاهدة زينب كنا نعلم انها مصرية ، لا خلافة شك في انها من حيث الآلة الفنية ، كلهم ينسب الى الشركات الاجنبية .

وكتب الأستاذ سعيد خالد : ثم أكن أقدر مبلغ ما يسطيه مثلك التمثيل المصري ، وهو ينهض صمعا في السماء . وما كان مثلك الجعيز ، الا متفرا علويا ، لاجبال فيه ، أو لا احساس بالجمال على وجه أصح ، حتى قامت اللوحة الفنية تصبغ عليه بالوانها ، وتجلوه للناظرين .. فلذا بهذا المتفكر العالى ، يرتفع فجأة الى المتأمل الطبيعية المألوفة . وانى لأعجب بعد كيف فالتى حسن هذه المتأمل ، ولها

على رؤسها كل هذا العمر .. وكيف قدم لي فيلم « زينب » في مجلة واحدة ما فائت
عبرها عويلا . وأكثر من ذلك ، اتى خرجت من فيلم زينب ، واة أحب لوطنى من
قبل ان تشاهد هذا الفيلم .

ولقد تجاوزت ضجة الحديث مصر الى انجلترا والمانيا .. فنشرت
مجلة « فيلمى » الألمانية تقول أن فيلم « زينب » قدم مخرجه بعين
مصرية .. لا هي أمريكية ولا أوروبية ونشرت مجلة « الفيلم
الأسبوعى » بانجلترا تعليقا على الفيلم تقول انه يتساوى مع أكبر
فيلم أمريكى . وحدث أن نشر أحد الأشخاص فى بعض صحف
ألمانيا تجريبا للفيلم ولخرجة على الرغم من انه لم يعرض فى ألمانيا
وقد احتج الطلبة المصريون فى ألمانيا على هذا التهجم وأبرقوا بذلك
الى « الأهرام » و « المقتطم » و « البلاغ » يستنكرون هذه الحملة
اعترافا بأول عمل سينمائى مصرى يفخرون به ..

وكان ذلك فى ١٥ ، ١٦ أبريل سنة ١٩٣٠ ..

لكن الأمر لم يخل من موارضة ونقد كما قلت .. كتب
أحدهم يقول « اذا أردت أن أعبر عن رأى فى كلمات قليلة فانى
أقول للذين قاموا بهذا العمل المضحى ..

« لقد ذهب تعبكم هباء فى قصة ليست أهلا له .. ان المخرج
الشاب الجتهد فى استطاعته أن يجعل شيئا من لا شئ » .

وواضح من هذا النقد أنه موجه للقصة ، لكن يفسر هذه
الحملة أنها نشرت فى الصحيفة الأدبية المعبرة عن المسكر المواجه
لمسكر ميكل .. (نشرت فى البلاغ - الأسبوعى) ، كما نشرت نقدا
فى بعض مجلات لا يحصل توقيعا من اصحابه ولكن تكلم عليه
الطالمة .. فكتب « غيور » أن الفيلم مهزلة كبرى وكتب غيره أن
الفيلم سقط سقوطا ليس وراء زيادة لمستزيد . وكتب ثالث -
مجهول أيضا - أن فيلم « زينب » شعوبة من معمل كريم .. كما
نشرت الطائفة المصورة من ضمن هذه الحملة انه لا يجوز عرض
الفيلم فى الخارج !!

الا أن مجلة دوثر اليوسف انفردت بحملة عنيفة على الفيلم ،
سببها ما نشر عنى من أننى لم اختر الفنانة عزيزة أمير ، لبطولة

الفيلم ، لأنها « تحينة » شوية واحتوت ببجيلة حافظ لهذا البطولة .

وكتبت ردا على هذه الحملة متسائلا : لماذا لم ترشح روز اليوسف أمينة رزق مثلا لبطولة الفيلم . قيل في مجلة « المستقبل » عن عزيزة أمير أنها تسييا « تضينة » أي بالسبا للجسم اللامر تواجره في من تقوم بدور زينب .. فلتهدى روز اليوسف من حديثها وغيبتها على الفس وحرمة الأداء وكان اليق بها أيضا أن تتولى الدفاع عن المسكينة الصغيرة الأنسة أمينة رزق ولكن أمينة ليست صاحبة مشاريع مالية هائلة ، وعلى ذلك فهي قليلة الأصدقاء الفيورين » ١

وانتهزت الفرصة ، ووجهت نداء للسيدة هدى هانم شعراوي ، بوصفها زعيمة النهضة النسائية ، طالب فيها بافندماج فتيات الأمر في سلك التمثيل السينمائي .. واتى أقول بصراحة ان السينما في مصر ، يتعدى النهوض بها ما دامت المرأة المصرية الراقية تفر من النزول الى هذا الميدان . لم اكتف بذلك .. أرسلت الى الصحف والمجلات مقالا على هذا الرأي حتى ان دار الهلال أرسلت لي خطابا بتاريخ ١٧ يونية ١٩٣٢ تمتد عن نشر مقالتي بشأن عمل الفتاة في التمثيل حتى لا تثير ثائرة الرأي العام في تلك الظروف .

أما وقد وجد الفيلم المصري ، في « زينب » بعد محاولات ضئيلة تعثرت قبل ذلك ، كان بعض الأجانب والمتحضرين وراسها ، فقد كانت هناك عمة ، أشبه بعنق الرحابة حالت دون استمرار هذه البداية والنتجاح بعطوات أوسع . لم يكن هناك نظام لتوزيع الأفلام ، ولا علم بأسرار هذه العملية التجارية المعقدة وقد اضطر يوسف وهبي مولو الفيلم ، الى أن يبيعه للعلم « صديق أحمد » متعهد المجلات .. وقد نشر « العلم » اعلانات قال فيها « الى حضرات اصحاب ومديري دور السينما بالقطر : فيلم وميسوس ادارة يوسف بك وهبي .. قصة زينب السينمائية .. كل من أراد من حضرات اصحاب ومديري دور السينما بالقطر المصري استئجار هذا الفيلم المصري ، فليخاير : حضرة صديق الهندى أحمد متعهد المجلات المعروف .. المخابرة بمطبعة الرغائب بشمارع محمد على بشار المؤيد

بمصر - تليفون رقم ١٣٠٩٧ مدينة ٠٠ النخ . ومع الاعلان صورة
للمتهمد بالبذلة والطربوش وبجانبه انه زهور ١٩



دخلت مصر وقتها في معركة سياسية صارية ، اد فشلت
مفاوضات الوفد مع الانجليز وتولت الحكم حكومة ذات يد جديدة
كما وصفها رئيسها محمد محمود باشا ، ثم تولى اسماعيل صدقي باشا
الحكم ، واشتبك مع الرأي العام وحزب الأغلبية في صراع حاد ،
يسانده فيه القصر والانجليز ٠٠

كل هذا ، مع اشتداد الأزمة الاقتصادية ، جعل ابواب السينما
التي أشعلها فيلم رينب تجبو وسحب تدريجيا .

ماذا أصبح ٠٠ انركود في كل مكان ٠٠ لا عمل ٠٠ لا مورد ،
في نفس الوقت كنت مصطرا للمحافظة على مظهرى ، ومظهر
روحى ٠٠ التى بذلت كل الطاقة وما فوق الطاقة لكي تحافظ على
هذا المظهر ، وفى نفس الوقت تبث في نفس المسير والانابة
وانتظار الفرج .

ولما استحكمت حلقات الأزمة ، ٠٠ لم تجد بدا من أن
تقترح على أن أهجر الاخراج والسينما ، وهى التى وقفت بجانبى
في مصر وفى ألمانيا أكثر من ست سنوات حتى وفقت الى فيلمي
الأول ٠٠ بل اقترحت على أن أفتح « دكانا » أبيع فيه الجبن
والزيتون ٠٠ أو العودة الى برلين .

ولم يكن أمامى الا يوسف وهبى . وكلما ذهبت اليه أسأله
السؤال الخالد عن مصير مشروعاته السينمائية ، كان يؤكد أنه
سينبى قريباً استديو للاخراج .

منى ٠٠ متى يتم ذلك يا يوسف !!

حلال فترة الانتظار هذه اقترح يوسف على فكرة استخدام
شريط السينما على المسرح لحمة العرض المسرحى ٠٠ وكان وقتها
يستعد لعرض مسرحية « الطالة » ٠٠ كانت المسرحية تحكى على
لسان يوسف وهبى وهو يقف أمام المحكمة ٠٠ يحكى فيها قصته

التي أدت إلى قتله زوجته .. وخلال العرض .. والنساء حكايته
تطفي الأنوار على المسرح في ثوان ويظهر الشرطي السينمائي ..
الذي صورته أمام الجمهور .. وبه أجزاء التي يحتفيها .. أي تحول
الكلام إلى صور مرئية .. وكانت للمشاهد التي صورت سينمائيًا
هي .. يوسف في محطة مصر - ينزل من القطار ويتجه إلى الخارج ..
يركب تاكسي يسير به في الشوارع - يجد أنوارها مضيئة .. تبدو
عليه الدهشة .. يدخل ويفاجئ زوجته مع عشيقها .. يطلق عليها
الرماسي ..

هذه المناظر صورها جاسنون مادي .. وكان عرضها لا يزيد
عن خمس دقائق .. بعدها ترفع الستار وتضد خشبة المسرح
بسرعة ويستمر العرض المسرحي من وجهة نظر - البطل ..
يوسف .. وكان صوت يوسف بصاحب العرض .. صف
أحاميته وانعالاته .. معلقا على الصورة .. وهذه الطريقة تعتبر
أول محاولة ابتكار في ذلك الوقت قدمها المسرح المصري وكان صاحب
فكرتها يوسف وهبي !

وكانت الرواية أربعة فصول تظهر فيها تلك المشاهد في
الفصل الأول .. وهي من تأليف حسن صديق وبطولة أمينة وثقي
التي قامت بدور عزيزة هانم .. ولم يكن الفيلم المصاحب ملونا
كما قالت إعلانات المسرحية في ذلك الوقت .. وعرضت في
٢١ أبريل سنة ١٩٣٦ على مسرح رمسيس ..

فيلم عن التعاون

كنت التقى بصديقي الدكتور أحمد حسين الذي كان ملتصقا
في مصلحة التعاون .. ثم سفير مصر في واشنطن بعد ذلك .. بعد مرة
في اليوم الواحد .. كنت أزوره في بيته أو أمتقله في بيتي أو
التقي معه في منتصف الطريق حيث نجلس في ركننا المختار من
محل .. جروبي ..

كنت معه في أحد الأيام .. ونحن اتصل بـ تليفونيا ..
وطلب إلى أن أزوره فوراً في مكتبه بقسم التعاون بوزارة الزراعة
دهشت .. فماذا يريد وقد كنت معه بالأمس ..

• ذهبت إليه بالوزارة •

قال لي : ان قسم التعاون بوزارة الزراعة قسم ناشئ ، يكافح في سبيل بناء الريف الجديد ، ويحارب أولئك الذين امتصوا ثمار الملاحين عن طريق اقرصهم بالربا الفاحش .. والوزارة في سبيل نشر دعوة التعاون تريد اخراج فيلم يبشر بالفكرة الجديدة ، ويرزع ثقة الملاحين بالحواجات مصاصي الدماء .

وقال لي أنه رشعني لايخراج هذا الفيلم ..

وفي دقائق كنا في مكتب الدكتور رشاد مدير التعاون ..
الذي كللني بعمل الفيلم ..

قلت له : ولكنني لا أعرف شيئاً عن التعاون ؟
مقدم لي الرجل مجموعة من الكتب العربية والافرنجية التي تشرح فكرة التعاون .. ونظامها في مصر ..

فطلبت اليه أن يمهلي أسبوعين لدراسته ووعدته أن أقول له كلتي مسوا بالواقعة أو بالاعتدار بعد الفراغ من دراسة هذه الكتب ..

ومضى أسبوعان عشت خلالها في كتاب التعاون وآمنت بالفكرة من حيث نجاحها في السيفما .. وآمنت بها من حيث حاجة ريف مصر إليها ..

وقلت للدكتور رشاد اني موافق ... وطلبت مهلة أسبوعين آخرين لاعداد سيناريو الفيلم .. وبعد أيام من الكد والسهو والاعمال قلمت السيناريو للفيلم . وكان يحتوى على هذه المناظر :

• العلم والشعار التعاوني اللؤلؤ - للرحوم عمر لطفي (بك)
مؤسس الحركة التعاونية في مصر - قسم التعاون لوزارة الزراعة
والمرکز الرئيسى للحركة وموظفوه - بنك مصر الذي يقوم مقام البنك المركزى لجمعيات التعاون - رواية قصيرة اوضحت كيف يقع الفلاح المصري فريسة للمرابين وكيف أن التعاون يعمل على انقاذه - قصة مضحكة « مرسومة بطريقة الكارتون » موضوعها .. كلهم متعاونون في هذا البلد .. فلا أمل للميش فيها - اجتماعات تعاونية ومناظر من جمعيات شتى - كلمات مأثورة وآيات قرآنية عن فضائل التعاون - خريطة وبيانات واحصاءات تعاونية - رسوم توضح مزايا الجهود

المشتركة وكان الفيلم صامتا طبعاً ، ..

وقد وافق الدكتور رشاد على هذا السيناريو وسر منه كثيراً .
ولكنه فاجأني بما بدد آمالي .. ليس في مصلحة التعاون تقود
للاتفاق على الفيلم ولكن الجمعيات التعاونية ستكتسب لمج جمع نفقات هذا
الفيلم .. وان كل جمعية ستدفع ٢٥ قرشاً مساهمة منها في هذا
النشاط !!

قال لي أيضاً ان هذا الاكتتاب يبدأ قريباً ، ولكنني لن أحصل
على مليم واحد من نفقات هذا الفيلم قبل عرضه وموافقة الوزارة
عليه ..

ان ثقتي من نجاح الفيلم لا حد لها .. ولكن ثقتي من ظهور
الفيلم الى عالم الوجود .. كانت متدومة .. فمن أين لي بالمال الذي
أصفه لانتاج هذا الفيلم ، وليس معنى ما أشتري به الفيلم الخام .
لقد كاثفت لأكون اسماً .. سافرت الى الخارج .. وعشت
سنوات ذقت خلالها العذاب .. وذقت خلالها لذة اشباع الهواية
الفنية ..

وعلت الى مصر لأكون أول مخرج مصري .. ولكن ينقصني
ان أقدم الدليل على أنني نجحت .. نعم لقد أخرجت فيلم زينب
الصامت .. ولكن فيلماً واحداً فاجحاً لا يكفي لخلق مخرج ناجح ..
وفي حوامة الأزمة .. أزمة الثقة في الاسم .. وأزمة القرش
الأبيض في اليوم الأسود بدأت من جديد أحطم العقبان ..

لقد استمدت .. استندت من هنا ومن هناك .. قروشاً
وملايين .. وجبهات قليلة اشتريت بها الفيلم الخام .. ودست
منها نفقات انتقالي الى الحوامة .. والزقاق .. وفاقوس ،
وغيرها من البلدان التي بدأت فيها حركة الجمعيات التعاونية ..
حضرت الجمعيات العمومية .. وسمعت الخطب .. ودائماً ندعو
للافكار الجديدة بالخطب .. لقد كان مفتش التعاون يقف ساعتين
كاملتين يخطب في الفلاحين .. كنت لا أفهم من كلامه حرفاً واحداً ..
ومساكين هؤلاء الفلاحون .. ومسكينة فكرة التعاون !! ..

كنت أصور المفتش صورة يستغرق عرضها بضع ثوان .. ثم أتوقف لأن هذا يكفي لاسيما أن الفيلم صامتا .. فكأن المفتش يتوقف أيضا ويسألني لماذا أوقفت التصوير ؟

ومن يومها اتفقت مع مصور الفيلم « حسن هراد » أن يصور جميع مناظر الخطابة « على القاضى » يدير الكاميرا طيلة الخطبة التى كانت تستمر أحيانا أكثر من ٣٠ دقيقة « وادبنى عقلك » .

وقد فرغت من اعداد الفيلم نهائيا بعد أن كادت روحي تزحف .. من الفقر .. ونقص المعدات .. والمتاعب التى لا حد لها ..

وذهبت الى الدكتور إبراهيم رشاد وأخبرته بالفراغ من اعداد الفيلم .. فطلب الى أن أعرضه على المختصين فى صالة العرض التابعة لوزارة المعارف - على ما أذكر - فعارضت الفكرة .. وصممت على عرضه فى إحدى دور السينما .. ولو دققت أبحارها من جيبى الحاوى ..

واقترح بوجهة نظرى وبعد معاوصات مع المسئولين تم استئجار سينما « جولوى بالاص » حيث أعدت حفلة كبيرة بدعوة من وزير الزراعة فى الساعة الرابعة من يوم الجمعة ٦ مارس ١٩٣١ لمشاهدةشرطة خاصة بالتعاون المصرية وانجليزية وسماع كلمات فى الموضوع من « المستوفى » عضو اللجنة الاقتصادية .. البريطانية وحضرة الدكتور رشاد مدير التعاون ..

وتقرر أن يعرض فيلمى بعد سماع الخطب وبعد عرض الفيلم الانجليزى الذى - أعدته شركة انجليزية ..

لقد استغرق عرض فيلمى حوالى ٤٠ دقيقة - وتفوق عن جدارة واستحقاق وبكيت ومسجحت له شسكرا .. فقد انتصرت .. ونجحت ..

وبدأت كل الصحف المصرية بلا استثناء تضع على عنقى آكائيل الزهر .. فهذه جريدة « الاهرام » تتكلم عن الفيلم وتصدر صفحتها الأولى بصورتى .. وهذه جرائد « الضياء » و « القلم » و « السام » و « الإصلاح المصرى » و « الواقى » و « النظائر المصورة » و « الصباح » و « الصور » هذه هى جميعا تمجد فكرة الفيلم وتنشيد

ببجاءه . وشعرت يومها بأني أصبحت شيئا وان على أن تجعل من هذا الشيء .. شيئا أكبر ..

وانقل هنا على سبيل المثال ما كتبتة جريدته الوادى في عددها الصادر في ٩ مارس سنة ١٩٣٦ :

« تستلهم السينما كوسيلة للبروياندة في كثير من الامم الراقية المتقدمة . ويسرنا ان نطلع الحكومة المصرية حذو تلك الامم فتهتم بإخراج الاشرطة الصالحة للعناية عن مصر وما في مصر من مصنوعات وبضائع »

وقد كان اهتمام قسم التعاون بوزارة الزراعة كبيرا بالمشاك حين فكر في العناية لأغراض السينما ، وقد كان حظه سميذا بالاكيد حين وفق لاختيار الاستاذ محمد كريم مخرج رواية الزينب الشهورة ، وحين عهد اليه بوضع وإخراج شريط للعناية عن حركة التعاون في مصر ، فالاستاذ كريم هو خير من يعهد اليه بمثل هذه المهمة ، وهو بلا ريب المصري الوحيد الذي يمكن الاعتماد عليه اعتمادا كليا في اخراج شريط في النجح وكامل .

وضع الاستاذ كريم شريطا عن التعاون المصري بين فيه نبذة مريضة عن رجال التعاون تنطق بما للتعاون من فضل ، فقد صور الفلاح المسكين حين يقع بين ايدي المزارعين ، فيقبضون عليه بلصوصيتهم وما يرمونه به طعم لهم من فوائد وارباح قلبي تسليمهم ايام الصلف اللازمة . وبينما عرض علينا خاتمة مثل ذلك الفلاح المسكين ، العطف ، السعي ، التصرف عاد ليرضى لنا صورة الفلاح الذي يتعاون مع زملائه ، الفلاح الذي يتعاون مع جمعيات التعاون ، فهذا محفوظ الاموال ، منهم في حياته ومعيد في بيته ومحترم في حياته وعمله وبين معارفه وزملائه ، لأن أمواله وثروته ومصولاته ليست تحت رحمة المزارعين يتصرفون بها كيف يشاءون .

وقد كانت طريقة التصوير والاخراج من ابداع ما يمكن ان ياتي بمثلها انسان فخرهدير مثل الاستاذ كريم ، لوصف المناظر ودقة التصوير ومقارنات على الاخراج من فن ليس من السهل التمرس له لو التبع عنه ، وهم كنا نود ان نتاح الفرصة لكثيرين لمشاهدة هذا الشريط الفني العظيم ، لأن حيث فكرته السامية فقد بل من حيث طاقته من فن ودقة في التصوير والاخراج .

ولى الشريط مناظر أخرى عن الجمعيات التعاونية المصرية في الإقليم كما انه يحوى كثيرا من الجبل المألوفة عن التعاون وقد وفق الاستاذ كريم توفيقا كبيرا في

بتراجها بشكل فني رغم أنها مجرد كتابة على الشريط ، فقد استطاع أن يبتكر كل
 جملة صورة تنطق بمعناها بحيث أن جاحلا بالقراءة لو نظر إلى الصورة لفهم
 ما تعنيه وهكذا كانت طريقة الإخراج قوية الأثر في بيان ما للتعاون من قيمة وفوائد
 وزايا .

وفي الحقيقة أنا تشخص بشبهة لاحتمال قسم التعاون بالاعتناء عن توافقه
 بالسنيما ، مما ألتا نشر برود عظيم للجمهور الذي ظهر به أول شريط تعاوني
 في مصر .

وبهذا للتنسبة ننتهز الفرصة لنهنئ الاستاذ محمد كريمة على النجاح الذي
 أحرزه في عالم الإخراج السينمائي والذي نطقت به رواية « زينب » في العام الماضي ،
 وهاهو شريط التعاون على بساطته يتكلم بالصالح لسان على ما للمخرج المصري من
 مقدرة في هذا الفن العظيم . »



كان نجاح الفيلم لا حد له .. لدرجة أن الدكتور رشاد مدير
 التعاون كتب إلى وكيل وزارة الزراعة خطابا تلويخه ١٨ أبريل سنة
 ١٩٣١ جاء فيه .

« نظرا لنجاح الفيلم السيمما توغرافي التعاوني من حيث فكرته
 ووصفه وإخراجه وللتأثير الطيبة التي ينتظرها القسم من جراء
 عرضه في الأقاليم في اجتماعات عامة ومخاطبة جمهور الشعب في
 نفس الوقت عن مبادئ التعاون ومراياه حتى يقبلوا على تأسيس
 الجمعيات عن عقيدة وإقناع لذلك نرى أن يطبع من هذا الفيلم أربع
 نسخ حتى تتمكن من عرضه في جهات مختلفة في أنحاء القطر !!

وكانت آية نجاح هذا الفيلم أن إحدى المفوضيات ثلثت تعرض
 الفيلم .. وانهزت فرصة نجاحه في العرض المستمر في العرض
 الزراعي والصناعي ١٩٣١ وطلعت احتجاجا للحكومة . ثم استعنتني
 لجنة حكومية وأجرت تحقيقا مما كان هذا معجزة .

س - ماذا تعني بالحاجة التي ياكل المكرونة .. ويقرض
 الفلاحين بالقرى الفاحش ؟
 ج - أي اجنبي يعترف هذه المهنة الخفية ..

س - ألا تعنى بأكل المكرونة رعايا إحدى الدول بالذات ؟
ج - طبعاً لا .. إن منظر المكرونة في السنيما قوتوجينية
بالنسبة للأردن مثلاً .

س - ألا تعلم أنه لا يأكل المكرونة إلا رعايا هذه الدولة ؟
ج - أنا شخصياً أكل المكرونة .. ولا شك أن كثيراً من
العصرين يأكلونها .. ولا شك أيضاً أن كل الأجانب يأكلونها .
ثم سمحوا بعرضه أخيراً .

ورغم هذا كله فقد مضت مشهور عقب هذا النجاح الباهر
لم أقبص فيها قليلاً واحداً من قسم التعاون لا من أجرى .. ولا من
تمن تكاليف الفيلم .

مضت هذه المشهور الطويلة ولم يتم جمع ٢٥ قرشاً من كل
جمعية تعاونية .

وحين - لم يبق في قوس الصبر منتزع لحظات إلى حلال بك
فهم وكيل وزارة الزراعة الذي أمر بصرف استحقاق فوراً ..
وقبضت النقود .. بضع مئات من الجنيهات تساوى في نظر شاب
ناشيء يبحث عن المجد .. ولقمة العيش ملايين الجنيهات .

وكان المبلغ الذي دفعته وزارة الزراعة في ذلك الوقت هو ٦٠٠
جنيه ، تشمل كل تقفات الفيلم ، من ممثلين ، وإيجار ماكينات
التصوير ، والفيلم الخام والطبع .. وأيضاً أجر الإخراج كان أحرى
من المبلغ عن الإخراج ٢٦٥ جنيهها والباقي مصروفات الفيلم !

الفيلم المصري

٠٠ يتكلم

بعد أن عرض فيلم زينب الصامت ٠٠ بدأ يوسف في بناء
استوديو رمسيس بمدينة رمسيس بامباية ٠٠ وكانت خطوة جريئة
من يوسف في ذلك الوقت ٠٠ ولكنه خطا خطوة أخرى أكثر جرأة
حين قرر أن ينتج فيلم أولاد الفوات تاطقا ولم يكن في برنامج يوسف
أن يروود استوديو رمسيس في بداية انشائه بأجهزة تسجيل الصوت
٠٠ لهذا فكرنا في السفر الى برلين لاختراع الفيلم هناك ٠٠ وسافر
فعلا ليعتاقده مع الاستديو وليقوم بأعداد ترتيبات السفر اللازمة وفي
أوائل سبتمبر عام ١٩٣١ ، وصلني منه خطاب هيا نصه :

باريس في ٣٠ أغسطس سنة ١٩٣١ (أوائل كوتنشتال)
عزيزي محمد

أفليك . كتبت لك من برلين بعض تفاصيل وتعليمات لكن الآن معظمها تغير
تاجر الوقت ، حيث انك وجدنا أن باريس أرخص بكثير ٥٠ في ثلاثة من برلين
وها أنا أقص عليك التفاصيل ، زودني في برلين شركة « توبيس » وطلبت منها
استعلامات وعينت مقدار خمسة أيام عمل وطلبت ميزانية طاصريف كاملة فإنا
بها الآن جتبه .

طلعت الدراجي وطرقنا بابي شركة « تيجوناز هور فيلم » وهي تعمل بنفس
ماكينات توبيس وبعد الرجاء أخبروني أن ابتجار اليوم كمال ١٣٠ جتبه مصرعا
لوجدت ذلك فيه شيء من الوعدة ولكنهم لم يخبروني بشيء جديد وهو أن قانون الاختراع
يجبونا أن ندفع مبلغ ٢٥ قرشا عن كل متر تاطق خلاف تكاليف الاستديو لمصبحت

انجيه ووجدت اننا يجب ان نطلعها في اروج بين ٣٠٠ جنيه و ٣٥٠ غلاوة ،
 فذهبت الى سفير مصر نشأت (باشا) واهتم جدا بالوضوح فوجدني لكونه اول
 علم عرسى ان يتزولوا البالغ الى ١٥٠ جنيهها .. لكن في نفس الليلة جاءني خير
 (ادمون تويما) بالتليفون من داورى يخبرني ان استديو اكلير يقبل بشاين
 جنيها يومها فاسرعت بالحضور الى داورى . واهم سارعت بمطالبة مدير الاستديو
 طفا بالغير صحيح وعلاوة على ذلك لا يخلطوني في حق الاختراع اكثر من
 ٧ قروش صاغ على الكر اى اقل من نصف مبلغ برلين .. ثم زدت الاستديو فلا
 به شئ . وهيب عظيم ، وعملت تحريه ساعدها يوم الثلاثاء اى بعد غد وفي عزمي
 طبعاً ان اتلقى برانيا مع استوديو . اكلير . فاهيك انه يستعمل نفس عند توييس
 الثلاثة .. وسيكون له عملنا بالاستديو يوم ٢٨ سبتمبر وعلينا منى التديويج
 (اى سيناريو القبول) وكذا طلبوا منى ان اعطيهم الكروكي للمناظر لرسمها
 من الآن وقد ارسلت لك تلفواطلا مفضلا أمس وانضم ان يصلنى كل ذلك في
 آخر الاسبوع . وارى ان حضورك واجب حوالى ١٠ سبتمبر .

وفي يوم ١٠ سبتمبر كنت في طريقى الى باريس مع زوجتى ..
 حيث وجدت تعديلا في خططنا ، اذ سالت بعض العقبات المالية دون
 استئجار استوديو . اكلير . فتعاقد يوسف وهبى مع سستوديو
 « نى بيتوف » .

وبعد ان قدمت تصميمات الديكورات ، بدأنا - يوسف وادمون
 تويما وأنا - نطوف في الاحياء التجارية الى نبيع النحف والموبيليات
 الشرقية بحثا عن موبيليا « ارابيسك » تصلح اثنانا لمزى مصرى ..
 وبعد ان حصلنا على بغيتنا واستكملنا الاكسسوار الذى يتناسب
 معها .. وبعد ان تم اعداد الديكورات وتصميم المناظر .. وبينما
 نحن على وشك التصوير بعد يوم واحد .. حدث لى امر عاوى
 وبسيط ، يحدث لكل الناس في كل زمان ومكان .. ولكنه في تلك
 الظروف الدقيقة كان كفيلا بأن يصننى بالفشل الى الابد .. وربما
 تغير مجرى حياتى بعد ذلك . كنت في تلك الاثناء اقيم بمعرفتى في
 أحد الفنادق ، لأن شريكة حياتى كانت في برلين لزيارة اميرتها ..
 وكنت المصرى الوحيد في الفندق .. لأن يوسف وهبى كان يقيم
 مع زوجته في فندق كوتنشتال والممثلون يقيمون في أماكن أخرى ..
 وكان المصور حاستون مادري ينزل ضيفا على والدته .. ويبدو ان

الارهاق الشديد الذي كنت أعانيه من جراء الجهد المتواصل للاستعداد لتصوير الفيلم ، كان السبب في تلك الحمى الشديدة التي دهمتى بجه وبلا مقدمات في تلك الاسبعة .. واشتغلت على وطاة الحمى .. فدرجة حرارتي فوق الأربعين .. وقوى ضعيفتي حائرة .. وبحتت عن معين لي .. فلم أجد غير « جاستون مادري » فاتصلوا به تليفونيا .. فحضر (مادري) الذي ما كاد يراني حتى هاله التحول الفجائي في صحتي .. لقد تركني في الصباح سليما معافى .. وكان هذا الانقلاب من عوامل اضطرابه حين وقع نظره على .. وحاول الخروج لاستغا طيب ولكن معته ، لاني أعرف أن الانفلونزا ، مهما كانت حادة وعنيفة ، إلا أنها لا طيب لها إلا الراحة . وشعر (مادري) أن عليه أن يعقل شيئا ، فبادر باعطائي شربة ريت خروع وبمض الاقراص ضد الانفلونزا ثم أحضر ملابس صوفية خنسه وأجبرني على ارتداها .. ثم لعني في أعطية صوفية وحلست بجوارى الى ما بعد منتصف الليل ، ثم اتصرف بعد أن اطمأن الى علاجه .. وبعد أن أوصى الخادم بي خيرا .

واستعطت في السادسة صباحا لأجد نفسي غارقا في مركة ماء ، لكثرة ما سال من جسمي من العرق .. ولم أدر كيف أتصرف .. هل أنزع هذه الأعطية والملابس الثقيلة التي كانت أشد سببه بكابوس يجثم على صدرى ؟ لم أبقها وأظلم هكذا غريفا ؟ وأخرجني من حيرتي وصمعي ووجدتي حضور « مادري » الذي أمر باعطائي بعض المتويات ثم قاس الحرارة فكانت ٣٩.٢ فقال .

— ستأصل بيوسف وهبي كي نؤجل التصوير يومين أو ثلاثة .. الى أن تسترد قواك .. فنهضت من فراشي ملعدوا كأنما لبغتي انصي ، وأخذت أجمع :

— كيف نؤجل التصوير . لا .. هذا مستحيل .. انه أول فيلم ناطق أقوم بإخراجه .. ماذا سيقول الناس عني ؟ سيقولون انه تمنع المرض لأنه فشل .. أنت تعرف الصحافة عندنا يا مادري .. والجمهور .. انهم لا يرحمون .. بل ماذا سيقول يوسف وكل يوم يمضي يكلفه مصروفات باهظة .. لا .. لا .. لا

• لكنك مريض •

• ولكنى لا اتحمل مسؤولية هذا التعطيل •

ويبدو أنه اقتنع بكلامي • فأعانتى على ارتداء ملابسى ، ووضع على جسمى بالطلو ثقيلًا وكوفية •• وبعد دقائق كنا فى طريقنا الى الامتديو •• لقد وصلنا اليه فى الثامنة صباحًا أى قبل موعد بدء العمل بساعة كاملة ، وكان حلوا تمامًا من أى غلوق •• فاهصر شيرلونج تمددت عليه ، وأضاء لمبة كهربائية كبيرة ووضعها بالقرب منى لتدفئتنى ، اد كنت أنتفض من البرد •• وبدأ الغنيون والعمال يتوافدون •• واحد اثر آخر •• وما يكاد يراى أحدهم حتى يقول :
- مسيو كريم •• فيه ايه •• جرى ايه ؟

ولم أطق أن أسمع هذه العسكرة التى تكررت كثيرًا فى ذلك الصباح ، فتحاملت على نفسى ونهضت من « الشيرلونج » •• وبدأت أشرف على تنسيق الموبيليا والاكسسوار •• وبعد أن جلدت وصع الكاميرا وبعد أن وزع الصور الأضواء حضر يوسف وهبى الذى فوجئ بأتى مجرد شبيح بين أردية صوفية سميكّة فحاول أن يوقف العمل ، ولكن هيئات أن أتراجع • ان توقف العمل ساعة واحدة كغيل بالقضاء على مستقبلى وأنا أعلم سلما ما سيقال عنى فى مصر •• لئن يقولوا مرضى كريم •• ولكن فشمّل كريم ١٩

كانت المشاهد المعلقة للتصوير تدور وقائهما بين سراج مير وبهيجة حافظ ، فبدأنا فى تصوير بعض المواقف البسيطة التى لا تحتاج الى خبرة تمثيلية خاصة •• وبين زحمة العمل وبين جرعات المتويات التى كان يسمعننى بها مادرى بين لحظة وأخرى نسيت المرض •

وفى فترة الغداء •• وجد طبيبى الخاص « مادرى » أن حرارتى صعدت الى ٣٧ درجة •

ان كل انسان عرضة للمرض فى كل لحظة •• ولكن ريل للمخرج اذا مرض وتوقف عن العمل فى أول يوم يحرج فيه فيلمًا ناطقًا لمصر ••

لقد مضى ذلك اليوم بسلام .. ومضت معه عاصلة كانت
كفيلة بالقضاء على كمشرج !



كانت بهيجة حافظ تقوم بدور « زينب هانم » في أولاد النوات
والدور قوى من الناحية التمثيلية يحتاج الى ممثلة قديرة .. كنت،
قبل السفر الى باريس ، قد رشحت للنور عزيزة أمير - بطلة أولاد
النوات على المسرح - ولكن قامت في طريق هذا الاختيار عقبات
أعلمها أن ظروف يوسف العائلية كانت تحتم استبعاد عزيزة أميرة
فاختاروا بهيجة حافظ دون أن آكون راضيا عن هذا الاختيار .. لقد
سبق لبهيجة أن مثلت دور زينب في فيلم زينب الصامت .. وكنت
أعرف مقدراتها التمثيلية .. كما كانت إمكانيات صوتها من عوامل
معارضتي في اختيارها لتمثيل فيلم ناطق .. وكانت سامحها الله -
لا ترتاح الى لأنها كانت تعتقد أن صرامتي وشدتي في العمل قسوة
عليها والساعة لها .. من أجل هذا اشترطت ألا أتدخل في تعليمها
الدور ولا في عملها كممثلة .. وقد تولى الأستاذ اسماعيل وهبي
الحامي تخطيطها الدور قبل سفرها الى باريس - وعندما بدأنا العمل
قمت من جانبي باحترام شروطها فلم أتدخل بخلاف عاداتي - في
تعليمها الحركات التمثيلية اللازمة للمشهد .. وعاملتها معاملة المثلة
الكبيرة القادرة على أداء أى موقف يطلب منها .. كنت أجلس على
كرسي - بخلاف عادتي أيضا - وأوضح لها ما هو مطلوب منها
وأترك لها حرية تمثيل الموقف بالأسلوب الذي يرضيها .

وكان المشهد من المواقف التمثيلية العنيفة .. اذ أن (زينب
هانم) كانت تقاحي زوجها في العوامة متلبسا بخيانتها مع عشيقته
« جوليا » .. فلم تتمكن من أداء الموقف كما ينبغي فقد كان أدائها
دون المستوى الذي يتطلبه الدور من حيث قوة التعبير والأداء .. دل
انها فضلا عن هذا كانت تتلثم وتخطئ في الحوار وكانت تنطق
بالألفاظ العربية محرفة .. فكنت أقول :

.. ده غلط ..

.. اسماعيل (بك) علمني كده !

— مشى معقول يكون علمك كده ..

وبعد مناقشات طويلة .. طلبت من يوسف وهبى أن يحضر ليرى ويسمع .

وحضر يوسف . ودخل حجرة مهندس الصوت (هى حجرة صغيرة كانت ملاصقة للبلاطه) وبفصل بينهما جدار زجاجى شفاف بحيث يسمع من يجلس فيها كل الحوار ويرى فى الوقت نفسه كل مايجرى فى البلاطه) .. وبعد أن رأى .. وسمع .. همس فى أذن طالبها تسجيل المظر على عيبه .

ودارت الكاميرا .. وقبل أن ينتهى المنظر وقعت بهيجة على الأرض مغمى عليها فحملتها بمعاونة زوجها (المحمود حمدي) إلى غرفتها الخاصة ..

وفى اليوم التالى ذهب يوسف وهبى لزيارتها فى الفندق فقيل له أنها تركته .. وبعد ذلك علما أنها عادت إلى مصر . حيث رعت قضية أمام محكمة عابدين تطلب فيها الحكم بالزواج يوسف وهبى أن يدفع لها باقى الأجر المتفق عليه فى العقد ومصاريف العودة .. ورد يوسف على هذه الدعوى بدعوى أخرى أمام محكمة مصر الكلية تطلب فيها الحكم بالزواج بهيجة وزوجها محمود حمدي — متضامنين — بأن يدفعها له مامبق أن دفعه لهما تحت حساب العقد مضافا إليه قيمة التعويض المنصوص عليه فى العقد كشرط جزائى .. وقد استغرق نظر الدعوتين وقتا غير قصير وتبدلت فيهما عدة اتهامات وأولتهما الصحافة اهتماما كبيرا وكانت الصحف والمجلات تخصص مساحة كبيرة بل وصفحات عديدة لسرد تفصيلات الخلاف الذى يعتبر أول نزاع بين ممثلة وممثل فى تاريخ السينما المصرية !



عندما استحال قيام بهيجة حافله بدور — زينب هانم — لم أفلح للمرة الثانية فى استاد الدور لمزيرة أمر لان الأسباب التى وقعت فى سبيل اختيارها منذ البداية كانت لاتزال قائمة ..

فارسل يوسف برفقة لشقيقته يطلب فيها أن يحضر امينة رزق

الى باريس فسورا لتمثيل الدور على أن تحضر برفقة «حسن البارودي» .

وفي اللفة التي انقضت بين استلعاتها ووصولها الى باريس لم يتوقف العمل في الاستوديو إطلاقاً . إذ أننا غيرنا البرنامج وبدأنا في تصوير مشاهد من دور «جوليا» . . . التي كانت تؤديه الممثلة (كوليت دارفي) وهي ممثلة فرنسية وقع عليها اختيار يوسف وهبي من بين عشرات الممثلات الفرنسيات لتقوم بهذا الدور . . . وقد سبق لها أن تولت بطولات عدة أفلام فرنسية أذكر منها «الغائب هاليم» (الضربة تليفون) - «حول تحقيق» - «نهاية العالم» .

وعندما ذهبت الى الاستوديو لأول مرة وعلم الموظفون والمهندسون والعمال أننا اخترنا كوليت لتتشارك معنا في التمثيل ، قالوا جميعاً وبلا استثناء أننا أخطأنا في اختيارنا .

قالوا : أنها سيده عصيبة تعقد أعصابها بلا سبب .

وقالوا : أنها سيده (قنزوجة) لا يعجبها العجب فتبدي اعتراضها على كل شيء وتنقد كل شيء . . . وقالوا : أنها مستهتره لاتحترم مواعيد العمل . . .

فتمصايفت كثيراً من هذه البداية التي لاتشجع وكنت أقول لنفسي : أية الحظ الوحش ده يا كريم . . . حاتلاقيها منين والا منين !!

كنت قد تعرفت بها قبل العمل ، وكانت جميلة فاتنة . . . ذات وجه مشرق معبر ، تبهج الأنظار بانافتها ، ومع ذلك فقد قلت لنفسي : داود ماتنغمش بالطواهر . . . انت ماسمعتش قالوا (يه)

لكن البداية كانت لاتشجع فعلاً . . . فقد كنا نصور منظر جوليا «كوليت» وهي في حجرة نومها جالسة على سريرها بقميص النوم . . . وكانت تتشاجر مع (يوسف) لأنه كان يشك في سلوكها .

والمرأة دائماً لاتنسى أنها امرأة . . . تلك طبيعتها منذ الأزل . . . انها تحاول إبراز فتنها في كل وقت . . . حتى ولو كانت تتشاجر فكانت كوليت - مستجيبة لهذا النداء الإنثوي - تعتمد زحرجة

(حادثة) قميص النوم من على كتفها فيبدو جزء كبير من صدرها
عاريا .. مشيراً ..

قلت لها :

— ده مش كويس ..

— أراى مش كويس ؟ .. دى حاجة جميلة تعجب الناس ..

— تعجب فى اى حاجة غير السينما .

فاظهرت كوليت موافقتها .. وبدانا فى التصوير .. وفجأة
كررت نفس الحركة وكشفت من صدرها (جزء كبير مشر منه).

ففضبت لتصرفها هذا .. فقالت :

— أنت تتعمد الا تظهرنى جميلة !

— بالعكس .. لكن ده مش الجمال .. ثم فيه حاجة ثانية
الرقابة عندنا فى مصر لاتسمح بمثل هذا المنظر .

قالت : صور المنظر مرتين .. مرة زى مانت هايز .. ومرة
زى مانا عابزة ويمكن يفوت المنظر الثانى على الرقابة وأن مافاتش
عندك المنظر الاول بدله .

— خسارة الفيلم .. لانى عارف النتيجة مقدما .

فبكت .. أو قل مثلت البكاء .. ومع ذلك لم أتزعزع عن
رأىي .. وفى النهاية رضخت كوليت وصورت المنظر كما أريد ..
وبعد مدة اخبرنى (لادمون توماس) ان كوليت معجبة بى وبقوة
شخصيتى وبأن أرادنى لاتتأثر بأى عمل آخر .

قلت : ولو !!

فى الأيام التالية تكشفت لى شخصية كوليت على حقيقتها ،
كانت سيدة أخرى غير التى رأيتها أول يوم .. كانت سيدة ظريفة
.. وديعة كالحمل .. مطيعة .. وكريمة الى أبعد حدود الكرم فقد
كانت تحتفظ فى حجرها فى الاستوديو بصندوق ملء بزجاجات
الشمبانيا .. وكانت تقدم لى انسان يدخل حجرها — مهما كانت
درجته — من موظف الى زائر — زجاجة شمبانيا .. كانت تفتح

الزجاجة وتشرب مع الزائر (شغطة) واحدة .. وتترك الزجاجة
امه .. فإذا جاء زائر جديد قاتنا تفتح له زجاجة أخرى بينما
الأولى ما زالت ملأى .. وكنت أتساءل : هل هذه هي عادة بطلات
الافلام في فرنسا ، أم أنها تمت بصفة نسب لحاتم الطائي ؟

وكانت وهذا هو الملم ممثلة متنازة مجيدة .

كانت تعلم أن لي زوجة المانية ذهبت الى برلين لزيارة والديها
فكانت تسألني دائما عن موعد عودتها وما أن عادت حتى أخذتها الى
كوليت في غرفتها بالاستوديو وفوجئت بها تستقبلها
بالاحضان وكأنها تعرفها منذ سنوات .. وطبعا فتمت لها زجاجة
خشبانيا كالعادة .. وقبلة مآلتها سؤالا غريبا .. أنت جميلة لماذا
لا تعملين في السينما ؟

فأجابت : التمثيل موهبة .. ولا يكفي الجمال وحده .. اتنى
أفضل أن أقف خلف الكاميرا مع زوجي خيرا من الوقوف امامها
تمت الاضواء !

كما تصور منظر يوسف وهو يضبط صديقته جوليا
(كوليت) مع احد عشاقها في المنزل الذي كانا يقيمان فيه .. فكان
على يوسف أن يثور ويهجم على عشيق صديقته في الوقت الذي
تسب فيه النار في المنزل كله .

وتصوير الحرائق في السينما من العمليات الفنية الممتعة .
ولما كانت شركات السينما الصغيرة لا تستطيع أن تحرق بيتا
كبيرا أو بناء ضخما لتصوير منظر الحريق - لاستحالة ذلك ماديا -
فأنها تشتترك في مكتب أبناء متخصص في ابلاغ السينمائيين وغيرهم
من الصحفيين مثلا عن الحوادث فور وقوعها لقاء آخر تافه .
وتفصيل ذلك أن يقوم المكتب باخطار الشركة السينمائية بالحدث
وقت وقوعه .. وكان «مادري» يعلم أهمية منظر الحريق في رواية
«الولد اللوات» ، فاشترك في أحد هذه المكاتب وفي أحد الايام
اتصل بي المكتب تليفونيا واخطرنى أن هناك حريقا كبيرا في شارع
(...) فبادرت بالاتصال بمادري ولم يمض أكثر من نصف ساعة
حتى كنا في قلب النار .

وقد نحاول لإدخاله معه في منطقة النار فناولني حامل الكاميرا لكي أندو كمساعد مصور ، أما هو فقد كانت الكاميرا وبطاقته الشخصية تفتحان له كل الأبواب . وقد قمنا بتصوير مناظر رائعة للحريق منها منظر عسكري المطلق وهو يصعد السلم الطويل الى أن يصل الى نافذة محترقة فيه يقتحمها الى الداخل ..

في الاستوديو أكملت المنظر بأن أظهرت الحجرة التي كان فيها يوسف وهبي وكوليت ، مليئة بالدخان وقد اطلت من نافذتها السبعة الذهب (وقد عبات الحجرة بدخان كثيف يبعث من عرع من البوميت كما أظهرت لها صاعنا يعطي شكل النار ولكنه غير محرق بالمرءة) .. وأدخلت أحد الكومبارس في زي عسكري المطلق من النافذة .

كانت «جوليا» تريد الهرب للنجاة من النار .. ومن غصبة يوسف .. فكانت تستعطف يوسف ولكنه كان يرفض .. وكان يرفعها الى اعلى يديه ثم يلقي بها على الأرض في قوة وعنف .. وهو يصرح كما صرح شمشون (على وعلى أعدائي يارب) .

لقد أعدنا تصوير هذا المنظر مرارا عديدة بناء على طلب «كوليت دافى» نفسها .. فقد كانت تعتقد ان لقاءها على الأرض لم يكن بالقوة الكافية لابرار الصنف المطلوب في هذا المشهد .. ومع اقتناعي بروعة اللقطة ونجاحها الا أنني كنت أمتجيب لوجاتها .

وفي اليوم التالي كنا نصور منظر آخر لها بقميص النوم فلاحظت أن في جسمها كدمات ويقعا زرقاء كثيرة .. وعرفت السبب .. لقد كان من اثر مشهد الامس الذي تكرر فيه القاء كوليت على الأرض بناء على طلبها .

وأبديت لها أصغى لهذه الآثار التي لا شك ان لها الآلاما .. فقالت : « ان هذه الآثار ستزول غدا أو بعد غد .. ولكن نجاحي على الشاشة في هذا المنظر لن يزول أبدا » .

في الأيام القليلة التي تلت وصول أمينة ووقى الى باريس فبدأ بتصوير المشاهد الناقية من الجزء الشاطق وأمينة ورق ممثلة

مسرحية لها ميزتها ومقدرتها ومركزها الفني الذي لا يكره عليها أحد .. وقد حفظت دور **(الترتيب هاتم)** وهي في البأخرة التي ألفتها الى فرنسيسا من رواية أولاد الدوات المسرحية .. ونظرا لان السيناريو يختلف عن المسرحية من حيث تركيز الحوار في السيناريو على عكس المسرحية التي يكون الديالوج فيها مطولا الى حد ما ، فقد كان عليها أن تحفظ دورها من جديد في صيفته السينمائية .. كانت تحفظ النظر بسرعة فائقة وتؤديه بنجاح ، ورغم صغر سنها على الدور المعطى لها ، فقد أفلحت في أن تسد هذا النقص بقوة تمثيلها وأدائها وتعبيراتها وحركاتها .. ولكنها كانت تتكلم في البداية بصوت مرتفع كأنها على خشبة المسرح وكان عليها أن تسبح صوتها الى جمهور أعلى التياترو على عادة الممثلين المسرحيين .. ولكن بعد أن سمها مهندس الصوت ، الى الفارق تامت التمثيل بوجه مرض .

ولقد كتبت امرح كثيرا بكل مشهد يشترك في أدائه يوسف وهبي وأميئة رزق .. معا لان بروفاته كانت لا تريد على مرة أو مرتين .. ثم يتم التصوير .



فرغنا من تصوير الجزء الناطق من «أولاد الدوات» في دلاتوهات ستوديو « **تي بيتوف** » .. وبقيت المناظر الخارجية وكان طبيعيا أن يكون جزء كبير من هذه المناظر في فرنسا لان سياق الرواية يقضي بأن يوسف (حمدي) يهرب الى فرنسا مع عشيقته حوليا فكان علي كمنخرج أن أظهر محطة باريس والشوارع المؤدية الى السكن الذي استأجره يوسف لعشيقته . والإماكن التي ذهب إليها في حوادث الرواية .

وتصوير المناظر الخارجية في باريس أمر ظريف للغاية .. فالجمهور هنا يقدم للسينما مساعدات كثيرة .. وأول هذه المساعدات أنك لا تحتاج الى مكوى الزور لكي يمنع الجمهور من الظهور في الكادر .. بل تنشأ علاقة انسجام سريع بين السينمائيين والجمهور للدرجة أن الناس يلتمحون معك .. فهم يسرون اذا أردت أن تصورهم أثناء السير وهم يقفون اذا أردت منهم الوقوف .. وهم يظنون لك جزءا من الشارع أو المكان اذا طلعت ذلك ..

وقى كل الاحوال لا يحاول واحد أن ينظر الى العدسة حتى لا يسدو المنظر مفتعلا .. أنهم كوميبارس بلا أجر ..

وقد صورت يوسف وهبي خارجا - مع كويت - من محطة « جارد ليون » بباريس بحيث يخيل اليك انك اراه منظر صمغ أعد خصيصا للسينما .. وكان في باريس في ذلك الوقت معرض عالمي كبير فصور يوسف يطوف بالمعرض ..

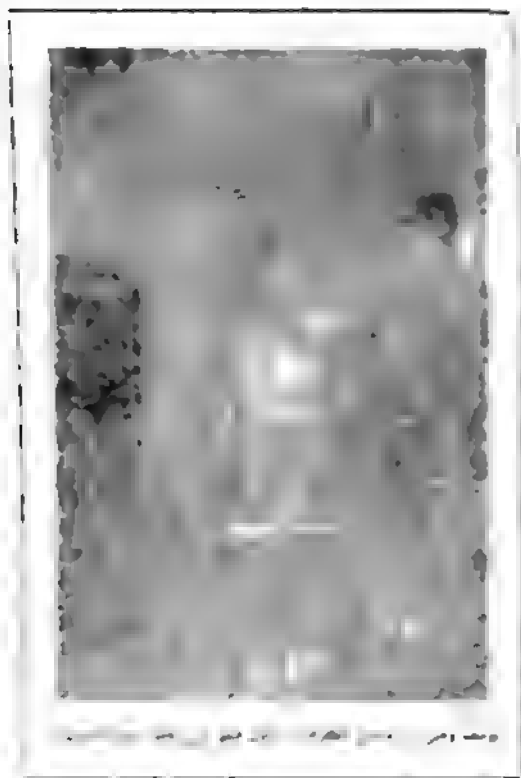
وحدث مرة وكنت أريد تصويره خارجا من محل جواهرجي بعد أن اشترى لعشيقته هدية ثمينة .. وكان محل الجواهرجي الذي وقع عليه اختيارنا يقع في شارع متفرع من ميدان الأوبرا وفي مكان قريب جدا منه تمر به آلاف السيارات .. والذين زاروا باريس يعرفون مدى ازدحامه .. هل يصدق هؤلاء الذين شاهدوا الزحام في هذه المنطقة أننا استطعنا تصوير المنظر المطلوب كما نريد ونهني وكان الشارع ملك لنا ؟ ..

لقد شرح «مادري» المصور لعسكري المرور مأموريتنا .. فاستطاع أن يوقف حركة المرور في الشارع لمدة نصف دقيقة .. وفي هذه الثواني القليلة كان يوسف قد نحادر محل الجواهرجي .. وقد أفسح له الجمهور الطريق ، وخرج وركب ميارته وصورنا المنظر المطلوب .. دون أن نحزى له بروفات طبعاً .. وقد نهجت اللقطة .



كنا نستخدم في تنقلاتنا لتصوير المناظر الخارجية سيارة أعلت خصيصا لهذا العمل فيها مكان لحفظ معدات التصوير وفيها صالون فاخر لركوب «الارتست» .. وكان في مقدمة السيارة شارة ما يتكاد رجال المرور يرونها حتى يمسحوا لها الطريق ويساعدوا ركبائها في كل طلباتهم .. فان رجال المرور هناك يفهمون رسالة السيسا .. ويفهمون أولا وقبل كل شيء رسالتهم أ.

انتقلنا يوما ، الي برج أفل وبعد أن التقطنا المنظر المطلوب وضع مادري الكاميرا في صندوقها ووضع الصندوق في مكان من السيارة . وبينما تستدير عائلة بنا .. وبينما أنا أطل على البرج من خلف زجاج النافذة أذا بي أرى حريقا في البرج ..



حريق في برج إيفل .. انه حدث عالمي ..

وفتح «ماندري» باب السيارة وقهر الكاميون وأخرج الكاميرا من الصندوق وتناولت حامل الكاميرا وعدونا نحو البرج .. وومض ماندري الكاميرا على الحامل وبدأ في التصوير .. ولكنه لم يصور مترا واحدا لأن المشرّفين على صيانة البرج تمكنوا من إطفاء الحريق في هذه اللحظات اليسيرة التي انقضت بين إخراج الكاميرا من السيارة ووضعها على الحامل . وأخذ ماندري يلطم خديه وهو يصيح في حشجة ياكية : ضاعت مني فرصة العمر .. ضاعت .. ضاعت !! ..

في الحقيقة لقد أفلتت من يدي المسكين فرصة لا تموض .. فرصة تصوير حريق وقت حدوثه في إحدى عجائب الدنيا .. ولو صور خمسة أمتار فقط للمع اسمه في أنحاء العالم ولاستطاع أن يكون ثروة كبيرة من هذه الامتار الفريدة التي لا يستغرق التقاطها أكثر من إحدى عشرة ثانية .



انتهينا من تصوير المناظر ... وبدأت القافلة تعود الى مصر .. فسافر جميع الممثلين أولا .. ثم لحق بهم يوسف وهبي الذي كان عليه أن يشرف على ستوديو وميسيس الذي كان في ذلك الوقت في آخر مراحل البناء .

ويقيم وحدي في باريس لعمل مونتاج الجزء الناطق من اولاد الذوات .. كان هذا أول مونتاج أقوم بعمله لفيلم ناطق .

وكانت تعاوني ميدة فرنسية اسمها (مدام سورير) وهو رابع فيلم تشترك في عمل مونتاجه .. كان العرف في ذلك الوقت قد جرى على ترك فاصل بين كل جزء وآخر قدره ٥ سنتيمترات .. وبعد أن تم لصق الجزئين (مع بقاء الفاصل بينهما) عرضت بعض هذه الاجزاء على الشاشة فلاحظت وجود فراغ كبير لأشك بحادث ساءا لدى المتفرج ويقطع عليه انهماكه وتنبه لحوادث الفيلم ..

فاقترحت على مدام «سورير» أن تقصر هذا الفصل بين الاجزاء الصامتة التي تم لصقها وتوليّفها الى بعضها .

وقالت : هذا مستحيل .

قلت : هل تجرب .

وبدأنا تجاربنا .. فكانت تجاربى فى هذه التجارب مرفعة ..
وبدأت تقص رغباً عنها نصف سم ثم نصف سم من العاقل ..
وكنا كل مرة نلصق الجزئين ونعرضهما فتجد تقدما ملموسا وبقينا
هكذا فى تجاربنا الى ان تقلص الصمت وتناقص من خمسة
ستيمترات الى نصف سنتيمتر وهو أقل جزء ممكن لتوليف اللقطات
.. وهذا ما يجرى عليه العمل حاليا فى كل ستوديوهات العالم .
وبعد ان فرغت من عمل مونتاخ الفيلم بقيت بلا عمل .. بل بقيت
رهينة فى باريس بلا مال .. لأن حباله يوسف وهبى المالية كانت
سيئة .. فلم يكن لديه ما يرسله لسداد تكاليف تحميض وطبع
الفيلم وكنت أقوم بهذا العمل فى معامل (اكلى) .

وبقيت ألقف ما يرسله فطرة فطرة .. وأدفع نفقات جزء جزء
وبقيت هكذا اباما طوالا .. كان يرسل الى كل يوم بريقة يطلب
منى فيها الحضور لأنه كان متلهفا على سرعة اتمام الفيلم .. الى ان
انتهى شهران كاملان .. استطعنا خلالهما ان نفي بجميع التزاماتنا
.. واستطعت كذلك ان اتم تحميض وطبع الجزء الناطق .

ثم عدت الى القاهرة .. لنبدأ العمل فى الجزء الصامت من
الفيلم .

وغريب جدا أننا عكسنا الآية فيبدأ بتصوير الجزء الناطق قبل
الجزء الصامت مع ان العكس هو الذى يثق وأصول العمل الفنى
الصحيح الذى يستلزم تصوير الاجزاء الصامتة أولا .. ثم المتكلمة
بعد ذلك .. ثم جعل الفيلم كله (سونور موسيقى متكلم) ولكن
للضرورة احكاما فلم يكن ستوديو وميسر قد تم بناؤه قبل السفر
.. وقد تكلمت من جراء هذا متاعب لاحد لها سواء عند عمل
المونتاخ الهائى او اثناء عرض الفيلم .

وكان الالات قد تم بناؤه .. فبدأت أمد المناظر ..
ولا يفوتنى هنا أن أتكلم عن ستوديو وميسر أول ستوديو سينما
فى مصر لأن كل الافلام الصامتة التى سبق عملها كانت تعد فى الخلاء
وعلى اسطح المنازل وداحل البيوت الحقيقية . عند نهاية كوبرى

الزمالك (امبابه) استأجر يوسف قطعة كبيرة جدا من الارض أسس فيها مدينة رمسيس الضخمة . . وقد خصص منها قطعة مساحتها أربعة أفدنة لبناء الاستوديو الذى كان يشتمل على بلاطوه واحد كبير طوله ٣٠ مترا وعرضه ٢٤ مترا وارتفاعه سبعة أمتار ونصف المتر . وكانت فى منطقة الاستوديو أربعة شوارع كبيرة الأول اسمه شارع يوسف وهبى وتقع فيه مكاتب الإدارة وغرف الطبع والتحميض وصالة الزائرين والبوفيه . . والثانى شارع (زينب) وفيه غرف المجلات بجميع لوازمها والثالث شارع «الاولاد القذوات» وفيه عرف الممثلين . أما الشارع الاخير فهو شارع رواية «العدالة» وفيه جميع الاقسام الفنية اللازمة لصناعة السينما . . وفى جميع هذه الشوارع كانت توجد حدائق منسقة تنسيقا جميلا وعلى الحشائش الخضراء اعدت موائد وكراسى كى يستريح عليها الممثلون .

لقد ساعدنى وجودى فى باريس ومصاحبة جاستون ماندى لى على دراسة طريقة العمل فى جملة ستوديوهات ودراسة عمل الديكور .

وعندما بدأت فى عمل ديكورات اولاد اللوات كنت متأثرا بديكورات باريس ومودات باريس - وغنى عن البيان أنه لم يكن فى مصر فى ذلك الوقت مهندس ديكور - فكان هذا العمل على مايقضى أيضا .

واستعنت ببعض التجار المصريين الذين عاونونى فى بناء ديكورات فيلم زينب الصلحت من قبل وكان رئيس هؤلاء التجارين الأسطى جلال خير مون لى فى عملى ، فرغم أن ديكورات زينب كانت مبسطة بالطين ، إلا أن الأسطى جلال استطاع أن يساير التطور وساعدنى فى الديكورات الجديدة التى تعتبر طفرة بالنسبة للديكورات الاولى - وحقا انه لفارق كبير بين ديكورات الطين وهذه الديكورات اللغخمة التى تقف على قدميها مع ديكورات ستديوهات باريس . كانت هذه أول ديكورات كاملة فى أول بلاطوه فى أول ستوديو مصرى .



وصلت الممثلة الفرنسية (كوليت دارفي) الى الاسكندرية -
يوم ٢٦ يناير سنة ١٩٢٢ لاتمام دورها في اولاد الدوات .. وكان
في انتظارها يوسف وهبي وشقيقه اسماعيل وهبي المحامي ونزوحى
وأنا وجمهور كبير من ممثلى الصحف المصرية والإجنبية الذين
استقبلوها احسن استقبال وفى أيديهم باقات الزهور .

وكنت لا تجد جريدة أو مجلة الا وتفرد الفصول الطوال
للحديث عن كوليت التى أصبحت بين يوم وليلة عنة الصفحة الاولى
على جميع اعلفة المجلات المصرية .. والتى ملأت احاديثها صفحات
عديدة من هذه المجلات .. بل لقد عرضنا فى دور السينما صور
استقبال كوليت وكما قد التقطنا لها فيلما قصيرا عند وصولها .
وبدأنا فى تصوير المناظر التى تشترك فيها .. وبينما نحن فى زحمة
العمل فى الاستوديو اذا باحوان رئيسى (سبيرو وديمتري) أصحاب
سينما رويال والمترولين (دور عرض الدرجة الأولى فى ذلك الوقت
يحلان علينا البلاتوه .. واتفقا مع يوسف وهبي على عرض الفيلم
فى داريهما ، وفى اليوم التالى اذا بكل الصحف تنشر أن سينما
رويال والمترولين تفاخران بأنهما انفردتا بحق عرض اولاد الدوات
فى القاهرة ..

كانت كوليت تنتهز فرصة خلوها من العمل فى بعض الايام
لتنطلق فى ريوء القاهرة .. كطفلة كبيرة مرحة ترى هذه المباحث
لاول مرة فى حياتها »

وكانت الولايم والدعوات تنهال عليها من كل مكان .. فكانت
تلبسها جميعا حتى لقد غرقت بين تلال الاوز والديكة الرومية
والكباب وغيرها من الوان البلخ الشرقى .

ولاحظت أن كوليت بدأت تسمن ونبتتها الى أن البداية هي
بداية النهاية لعتاة الشاشة .. فكانت تقول انها لا تستطيع أن تقاوم
أفراء الطعام المصرى .

وانطلقت كوليت رغم تحذيراتى المتكررة تلهو فى القاهرة .

حددنا العاشرة من صباح احد الايام لبدء العمل فى الاستوديو
وكانت المناظر المطلوب تصويرها لكوليت ، التى كان عليها أن تحضر

الى الاستوديو قبل العمل بساعتين على الأقل لعمل مكياجها ، وكانت تقوم به بنفسها .. ومضت ساعة .. وساعتان .. ثم حضرت .. وكانت هذه أول مرة منذ عملت معي سواء في مصر أو في فرنسا تحضر متأخرة عن موعدها وتسللت الى حجرتها لم المكياج ولكن ما ان علمت بوصولها حتى ذهبت اليها لتويخها على هذا التأخير .. وماكدت أراها وأرى عيها المتورمتين الحمراء من اثر السهر حتى قلت لها في غضب :

- شوفي عينيكي .. حضرتك الظاهر ناسية أنك جاية تستنفل في الاستوديو ، وفكرة أنك في نزهة .. حضرتك بالشكل ده ماتنغمش ممثلة سينما ..

فبكت .. واسترسلت في تشييع وعويل لشدة لهجتي وقسوتي في مخاطبتها .. وتركها وانصرفت .. وبعد دقائق حضر الى اسماعيل وهبي وقال :

- تعال يا محمد صالح كوليت ، لانك أهنتها أهانات كثيرة .. وهي بتعيط ومش ممكن حاضرك تستنفل بالحالة دي فرفضت .. طبعا - رغم الحاجة ..

وفي منتصف الواحدة بعد الظهر حضرت بعد ان اتمت عمل مكياجها .. فنظرت لشكلها .. ولعينيها المسهنتين المكدرتين .. ورفضت التصوير وأوقفت العمل وأمرت العمال والكهربائيين والمصورين بالانصراف للفداء ..

كانت صدمة شديدة لها .. وفجأة بدت كالمدعورة الخائفة (ليس لأجرها في الفيلم مثلا) ، ولكن لأن نقابة السينمائيين في فرنسا اذا علمت ان مخرجا أوقف العمل ورفض تصوير ممثلة بسبب مسلوكها وعدم احترامها لقواعد العمل ومواعيده ، فإن النقابة توقع عليها جزاء رادعا وتوقفها عن العمل مدة معينة ..

واقبلت كوليت نحوى وارتمت على وطوقتنى بدماعيهسا .. وقبيلتي مستعطفة ، واعتذرت بأنها أخطأت فعلا ، وأن هذه هي غلطتها الأولى والأخيرة .. ولكني نجيتها جانبا وقلت :

- انا لا اقبل أن اصور كوليت الحسنة وهي متورمة العينين .. لأن صورك بحالتك هذه مستو كرقعة من الخيش في ثوب من حرير !!

فذهبت الى غرفتها واغلقت الباب عليها .. ساعة وساعات .. وعلمت انها اخذت « حمام » وعادت الى عمل الماكياج من جديد . وحضرت وقد تحسنت حالتها وعادت الى نهجتها وجمالها ولكنها كانت تتمتع بخجلا .. وبدأت العمل .. وعادت طفلة كبيرة ، مرحة وأقبلت على تطلب مني ان أعلن رضائي عنها بأن أسمح للممثلين والعمال والموظفين أن يشربوا شمبانيا على حسابها .. وقلت مندهشا :

— شـمبانيا .. ليه ؟ انتى فأكرة أنك فى باريس ؟ ..
يشربوا كازوزة مطهش !!

انتهى تصوير الفيلم ومعنى أدق المناظر التى تشترك فى تمثيلها كوليت ، طابت لها الحياة فى مصر البلد المضيف المسرف فى كرمه .. لهذا فكانت تحاول أن تمد اقامتها فى مصر الى أطول مدة ممكنة ..

ولكن المصاريف التى كانت تقاضاها كوليت يوميا كانت باهظة ، ولعلها هى السبب الذى دفعنا الى التسجيل بسفرها .. وعند سفرها انهالت عليها الهدايا .. الثمينة النادرة .. وصافرت وهى تحمل لصر أجمل الذكريات .

وبعد تصوير جميع المناظر الداخلية والخارجية بدأنا فى عمل المونتاج والطبع والتحميص .. فقد كنا فى سباق مع الزمن .. كنا نستغل كل دقيقة من الليل والنهار فى العمل . كان علينا ان نقدم لصر أول فيلم ناطق .. وكان فيلم « أنشودة الفؤاد » فى طريقه الى الاثام .. كنا نحن ومنتجو أنشودة الفؤاد نتسابق .. ومن يكتب له الفوز فى السباق سيكون حديث مصر كلها .

لقد تحققت أمنياتنا .. وعرض أولاد النوات فى اليوم الذى حددناه ، بيسا عرض أنشودة الفؤاد بعد ذلك بشهر (فى ١٤ ابريل سنة ١٩٣٢) .

وشهدت سينما رويال فى ١٤ مارس سنة ١٩٣٢ هذه الباكورة التى قدمها يوسف وهى لبلة وحقق بها أمنية جاشت فى نفوسنا وكانت حمارة الصحافة بفيلم « أولاد النوات » للتكلم ، كانت مثل حفاظهم بفيلم زينب الصامت .. فكلاهما كان جديدا على الناس .

وفجأة حدث حادث غريب .. فقد حقد وكلاء توزيع الأفلام الأجنبية على هذا النجاح الساحق لفيلم مصرى يتكلم بالعربية ، وإذا بهم يوزعون لبعض الصحف التي تصدر فى مصر باللغة الفرنسية ، كى تهاجم الفيلم . وكانت جريدة « لا بروس » هى البادئة بالحملة فى صفحاتها الأولى . وهذه ترجمة ما كتبته نقلا عن جريدة المقطم بتاريخ ٣٠ مارس ١٩٣٢ « إذا تركنا جانبا الوجهة الفنية التى عليها الفيلم « أولاد النوات » وهى تعد عتيقة مضحكة ، فنحن نجد أن هذا الفيلم هو على مثال أفلام روسيا الشيوعية التى تترك الفن للفن وتقصد العناية فقد أرادوا به أن يروجوا للنوة لدى المصريين لكرامية المرأة الأوربية وبخاصة الفرنسية ، فمشلوها تخريب البيوت وتقوم الرجل ضحيتهما إلى الكمار وإلى الجريمة وإلى الموت .

ولكى يستكملوا المظاهرة وصموا بطريقة كلها عبث الأطفال جميع الرذائل وضروب الخسة فى شخص تلك المرأة وعهدوا به للمندوازيل كوليت دارفى التى قامت به عن طيب خاطر وهو موضع العجب .

وليس من شك فى أن كثيرا من الناس الطيبين قد صدقوا أن هذا هو ما هى عليه المرأة الأوربية . ولا حاجة للقول بأن شخصية دافنس اتما هى كاريكاتورية بل وكاريكاتورية مشوهة . فقد جمعوا فيها كل شيء ليجعلوها رمز وذيلة الغرب يقابل فضيلة الشرق . وكان هذا منهم عملا رديئا . كما أنهم لو مثلوا فى أوربا عصابة يبدو فيها شاب مصرى لا يتخرج من خداع امرأة ويقودها إلى بلالها ويشقى حظها فإن الناس هنا يعرفون ويضحون من فيلم ينطوى على الحقد ، ولكن ما من أوربى صنع ذلك الفيلم فكيف يخرجون فى مصر فيلما كهذا مبنيا على التعصب دون حتى أن يكون على شيء من الفن ؟

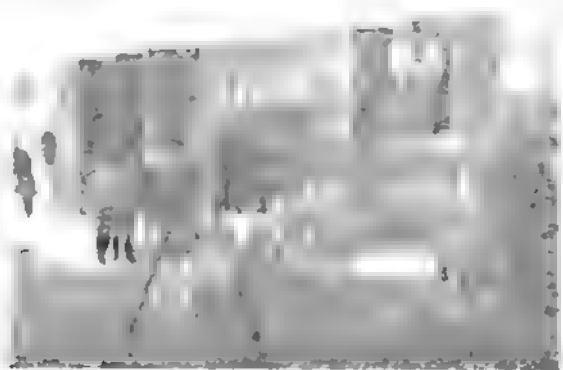
ثم نشرت جريدة « المقطم » النبأ التالى :

« قدم بعض الأجانب شكوى إلى وزارة الداخلية من فيلم أولاد النوات وقالوا أن فيه تعريضا واسبابا للنفور .. » الخ .

فندبت الوزارة جناب « المستر جرايفز » ومنه أعضاء اللجنة المختصة بهذه الأمور فذهبوا يوم الأربعاء إلى سينما متروبول حيث



احمد دوى 7 م. من بهمه حافظ - لاول مره في « اولاد الطوبى »



امام المدرسين التي كس احمد دوى في حادى القلم القبرى .

عرض الفيلم عليهم فحكموا بأن ليس فيه ما يستحق الاعتراض أو
المناقشة على المرأة العرمنية وأكملت اللجنة أجازة الاستمرار في
عرضه على انظار الجمهور .

وكان قد حدث على أثر هذه الحملة ، أن أوقعت وزارة
الداخلية الفيلم ، في أول يوم من عرضه الثاني بسينما متروبول
في الحفلة الصباحية . وحدثت في البلاد هزة كبرى لهذا المنع ،
أفادت الفيلم فائدة عظيمة ، حتى أن صاحب السينما كان يفرح كلما
أدى صنف الجمهور إلى تحطيم الأبواب الزجاجية للسينما ، وتمنى
أن تحطم أبوابه كل ليلة .

وصادف عرض الفيلم ، بعد هذه الأحداث اقبالا ضخميا في
الاسكندرية والاقاليم .

وقالت مجلة « الصباح » في افتتاحيتها عن هذا الحادث تحت
عنوان « الأجانب والسينما في مصر - حملة الحقد والتقيظ على
الأفلام المصرية العربية » .

« لقد كنا في آخر لحظة نحسن الظن أو نحاول أن نحسن الظن ببجاعة الأجانب
الذين يحترقون السينما في مصر الذين يعيشون من وراء ما يدره عليهم المصريون
من أموال وفيرة ، وطننا الضمنا اميتنا من كثير من الجرائم التي يرتكبوها ويعتدون
فيها على كرامة المصري وما يجب أن يكون له من احترام وتوقير في بلادهم » .

أهملوا اللغة العربية وهي لغة السواد الأعظم من أبناء البلاد ، فلان هجرنا
أحد أعلامهم ، كانت على شاشة جازينية ، ويعرفون سقية ، واسلوب ديك ، بل
ولانتمشى عباراتها مع المناظر المروعة ، فلما لارت الأمة لكرامتها التي امتنعت
مرارا ، وقامت تتجج على لسان صعلقتها قارة ، والأفراد الذين يقشون هذه الكور
من المصريين نارة أخرى ، لرموى هؤلاء من فيهم ، ورجعوا بعض الشيء إلى صوابهم ،
وحملوا عكرهم على مراعاة مبادئ الواجب والحيطة . . الخ » .

وكما نجح عرض الفيلم المتكلم الأول في مصر صادفه نفس
التوفيق في البلاد العربية كلها . وقد حدث أثناء عرضه في بغداد
نقاش بين بعض الشباب العراقي أدى إلى أن أطلق أحدهم الرصاص
على معارضيه قائلا : خذ هذه نيابة عن يوسف ، وخذ الثانية نيابة
عن أمينة رزق ، وقد نقل الشاب الممتدني عليه إلى المستشفى بجرخ

في قلعه • ورغم صلح الطرفين ، ففسد حكمته المحكمة على الذي
 تحمس « لأولاد الذنوات » الى حد اطلاق النار بخرامة عشرين ديناراً •
 وقد تكرر ما حدث لفيلم زيتب مع فيلم أولاد الذنوات ، اذ باعه
 يوسف وهبي ، لمتعهد الحفلات « صديق أحمد » •
 « والله وحده يعلم ماذا ربح « صديق أحمد » وما حل بفيلم
 زيتب وأولاد الذنوات بعد هذه الصفقة » •



صور ملكية مع جمع العائلة والرجال في الرياض



معهد عبد العزيز شخصية لاهية خسرته السيدة العزيرة

أنا.. وعبد الوهاب "الوردة البيضاء"



عندما تكلم الفيلم العربي - أول ما تكلم - في فيلم أولاد
النوا ، وتحمس له الشعب كله في مصر والخارج حدثت فترة
رهيبة من الصمت السينمائي ، تشبه ما حدث ، بعد ظهور فيلم
زينب الصامت .

لقد أثبت ، أنني لست مقاراً كهؤلاء الذين تهافتوا للوقوف
حول الكاميرا ، بأمل اصطياد ثروة واستثمار هذا الحدث الجديد
في حياتنا ، وهو السينما ، التي أصبح اسمها يتربد بين الناس
في كل مكان من كثرة ما نشر في الصحف ، وفي إعلانات الطريق ،
عرفى كثير من أفراد الشعب كشأن جمهورنا الطيب مع أصحاب
الشهرة .. كل هذا كان يحدث في الطريق ، أو في السينمات
التي تعرض « أولاد النوا » حتى إذا وصلت إلى البيت واحتمى
حقيقة مرعبة ، وهي أنني لا أملك مالا أواجه به أعباء الحياة ..

لم أحصل مقابل اخراج الفيلم على شيء غير مصاريفي
الضرورية في السفر والإقامة . فلما انتهى الفيلم إلى الشاشة
عدت بجيوب خالية ..

وكانت زوجتي الحبيبة تعلم هذا وتحاول أن تسد ثغرة انعدام
مورد الرزق بجهود غير عادية تبذلها لكي يملأ بيتها أيقاً . لم تكن
حين تزوجت قد باشرت أى عمل من أعمال المنزل . فلما جاءت إلى
مصر بدأت تتعلم شئون المطبخ ، وما إن وصلت حائثاً إلى هذا
الموقف المالي الذي يشبه الافلاس ، كانت أرخص الوجبات ، التي

تعلما بنفسها هي العنس ، لكل الوجبات • يوما بعد يوم وأصبحوا
وأصبحوا •

وذهبت الى يوسف وهبي أسأله :

— وماذا بعد ؟ •• يوسف غارق في المسرح ، الذي استغرق
أصواته ونجاحه فيه كل تفكيره ••

كانت الصحف قد نشرت أن « فيلم رمسيس » التالي سيكون
أولاد الفقراء •• ودع يوسف الرواية المسرحية لكي أعمر
السيناريو اللازم لها •

لكنني لم أجد حماس يوسف القديم • دار بيننا حوار ، من
منظر الزار يظهر في الرواية •• قال يوسف :

— لا لا يا محمد • بلاش الزار •• الداخلية لا توافق على عرض
مثل هذه المناظر في السينما •• قلت له :

ان في الامكان أن تجعل منظر الزار يبدو رائعا ، دون أن يثير
أي انتقاد وهذه مهمة السينما •• صرحت له مثلا بحادث قتل ،
يمكن أن يعرض سينمائيا ويفهمه الجمهور ، بكل تفاصيله ، دون
عرض قتيل ودماء ، وأدوات قتل •• جمل •• نعم جمل يصعد
سلالم عالية ، وهو منظر يأخذ بلب الجمهور ، ويعرف أن هذا
الجمل هو الذي تطلبه « كودية » الزار للتضحية به •• ولا داعي
لإظهار باقي التفاصيل •• وهكذا ولكن يوسف ، بدأ اعتبرها ، وأكده
حذف هذا المنظر •

أدركت أن المسافة السينمائية بعدت بيننا ، وأن الله
لم يخلق للإنسان قلبين في جوف •• قلب للمسرح يثق بعف وأحر
للسينما ، لا يكاد يثق •

ونظرت حوالى ، فوجدت أفلاما تؤخذ مناظرها على سطوح
المازل ، أو في قصور بعض الأثرياء ، و « البلاتوه » الوحيد الذي
بنى في مصر قد تحول الى مخزن لمناظر مسرح رمسيس ، واستمرت
هذه الحالة العصيبة شهورا •

وذاث يوم دق جرس التلفزيون ، وإذا المتحدث صديق الطونة
•• « توفيق المردني » •

.. آلو أنا توفيق .. أما عايز إقابلك لأمر هام جدا ..
 .. خير .. مش ممكن تقول عليه بالتليفون ..
 .. لا .. ده سرى جدا .. التليفون ماينفعش .. سأزورك بعد
 الظهر ممكن ؟
 .. أهلا وسهلا ..
 وحضر توفيق في الموعد .. وقال وهو يكاد يهمس في أذني
 مع اننا كنا بمفردنا ..
 .. عبد الوهاب عاوز يصل فيلم وعاوزك انت تخرجه .. عنده
 مانع ؟
 .. ولماذا وقع اختياره علي ؟
 .. أولا لانك متخرج أولاد القوات وثانيا لايوجد مخرج سينمائي
 غيرك ..
 .. انا أرحب بالفكرة جدا .. وسأكون سعيدا اذا أخرجت
 هيلما له ..

كان ذلك في أواخر سنة ١٩٣٢ .. ولم أكن قابلت محمد
 عبد الوهاب قبل ذلك الا مرة واحدة في إحدى ليالي فبراير ١٩٣١
 وبالتحديد يوم أول فبراير من تلك السنة .. في الزقازيق .. كنت
 خلالها أعمل مع المصور حسن مراد في فيلم (التعاون) .. وبعد ان
 فرغنا من التصوير أخبرني حسن أنه ستعام في المساء حفلة غنائية
 كمعوية سيحيتها المطرب محمد عبد الوهاب ..

كنت سعيدا جدا عن عالم السماء ودنيا الطرب .. ولم أكن قد
 رأيته قط الا من خلال الاعلان عن حفلاته التي يحيتها أو في
 الصحف .. كان عبد الوهاب في تلك الفترة يصافح يد المحدث
 والشهرة .. ويشد عليها في حرارة ، كانت أشهر أعانيه في ذلك
 الوقت « كلنا نحب القمر » - « يا جارة الوادى » - « علي نغصون
 البان » - « خايف أقول الي في قلبي » - « ألي انكتب علي الجبين » ..
 فتأت نفسي الى سماعه ، بل وإلى مقابلته .. وكان يزل صيفا على
 الأستاذ فكري أبابكة المحامي (ولم تكن الصحافة قد اختطفت من
 الحمامة) في منزله بالزقازيق ..

فذهبت إليه ... وجلس يحدثني عن فيلم زينب الصامت
ويبدي إعجابه بمنظر الريف التي عرّصها الفيلم... وكان عبد الوهاب
لا يزال نائما حتى ذلك الوقت .. كانت الحجرة التي ينام فيها
عبد الوهاب مغلقة التوافذ .. وعلى التوافذ ستائر مسددة .. وكان
الظلام دامسا في تلك الساعة من ساعات النهار .. وعجبت كيف
ينام عبد الوهاب الى ذلك الوقت وفي ذلك الجو ؟

وجدته شابا رقيقا في غاية الرقة .. هادئا .. على قنسط
واحد من الأدب .. أعجبتني نبرات صوته الملهمة .. المعسر ..
القوى ..

وبدأنا نلزدش .. عن السيمياء .. وعن فيلم زينب .. ثم
سألني عبد الوهاب في بساطة :

.. مش ممكن يا أستاذ تصور لي فيلم قصير عن حياتي الخاصة ؟
.. فعلا دي فكرة كويسة .. وتبقى ذكريات جميلة لك لي
المستقبل !

وحان موعد العشاء فدعينا جميعا الى عائدة أباطية متحبة
بالوان الطعام الشرقي الفاخر .. ثم توجهنا جميعا الى مكان الحفلة
.. شادو كبير أعد خصيصا لهذه المناسبة ..

وعني عبد الوهاب فأبدع .. وكانت هذه أول مرة في حياتي
أسمع عبد الوهاب .. بل كانت أول مرة في حياتي أسمع فيها مطربا
يقبى للجمهور في حفلة عامة .. ورغم إعجابي بفنائه إلا اني شعرت
بأعصابي تكاد تتحطم وبأنفاسي تكاد تحتبس من صياح الجمهور
وهتافه وصفيقه وطرايبه .. التي كانت ترمي أعجابا وطربا !
ومع ذلك فقد خفف عني هذا الضيق صوته القوي يخلق في جو ذلك
الشارد الذي كان يضم آلاف المستمعين ..

هذه قصة اللقاء الأول مع عبد الوهاب .

لم أره بعد ذلك .. لاني سافرت الى باريس واشغلت في
إخراج « لولاد اللوات » .. الى أن اتصل بي المحرم توفيق المودنلي
في ذلك اليوم .. وبعد مضي حوالي عامين على مقابلتى له .. وبعد

يومين من زيارته لي اتصل بي تليفونيا وقال ان عبد الوهاب
يحضر لمقابلتك في تمام الساعة الرابعة بعد الظهر .

وانتظرت عيسى الوهاب في الموعد .. لكنه لم يحضر ..
فغضابتي كثيرا .. لاني احب احترام المواعيد . وبعد حوالي ساعة
اتصل بي توفيق تليفونيا وقال ان عبد الوهاب سيتأخر لانه سيشاهد
مباراة كرة قدم . وكانت لا تقوته مباراة في كرة العلم .. وكانت
مشاهدتها مودة تلك الأيام أيضا .

وعندما حضر عبد الوهاب والمرحوم توفيق ، وبعد أن أخذنا
مكاننا من الصالون الصغير بادرنى قائلا :

- أوجوك تقفل الشبابيك !

انغلقت الشبابيك .. دخلت زوجتي فقدمتها إليه ..

طلب منها ان تمتنع عن التدخين .. فاطفأت السيجارة .

استأذن مني ان أرفع من أعله زهرة الورد .. كل هسدا
وهو يضع على فيه مندبلا باستمرار .. بل لم يخلع البلبور رغم
انه في الصالون . فبعت له القهوة فامتنع عن شربها .. ونجاة
طلب كاسي كونيالك .. رشها على يديه ورفعها الى أنفه . وأدركت
مع زوجتي أنه يشقى الميكروبات ؟!

أدركت من تصرفاته هذه ومما سبق ان رأيت في الزقاق
أنه « دليكات » جدا وقلت لنفسى ماذا سيفعل هذا الدليكات في
السينما ؟

ثم عرض على ان أخرج أول أفلامه .. كررت ترجيبي بالفكرة
لانه سيكون الفيلم القنائي الأول .. وللمغرب الأول ..

ثم طلب مني ان أزوره في منزله للكلام في التفاصيل .
بعد انصرافه قالت زوجتي :

... شئ ممكن تشتغل مع الراجل ده !!

قلت لها : انه مطرب كبير جدا .. ومن صاخي العمل معه .
لكنها صممت على الرفض .. وأصررت على العمل معه .

ودهيت الى منزله بالمبامية بشارع سوارس بك دمرة ٠٠ ٤
 واستقبلني عند المدخل الشيخ حسن عبد الوهاب (بعمامته وكان لم
 يخلعها بعد) وما أن منحت يدي لأصافحه حتى أمسك بها بين يديه
 وبدأ يهتم بقراءات وأدعية لم أسمع منها شيئاً وإن كانت شفاته
 تتحركان باستمرار ٠٠ وبعد ذلك عرفت أنه كان يدعو الله أن يوفق
 بيني وبين عبد الوهاب وأن أقوم أنا بالذات بأخراج الفيلم .

كانت تحركاتنا واتصالاتنا محاطة بتكتم شديد وبعد أن
 تكلمنا طويلاً في الموضوع استقر رأينا على أن يتم اخراج الفيلم في
 باريس لأن مصر حتى ذلك الوقت لم تكن فيها مستوديو للأفلام
 الناطقة ٠٠ ثم طلب مني عبد الوهاب أن أذهب لشركة ببيضافون
 بشارع الموسكى للكلام في التصيلات الأخرى .

وفي شركة ببيضافون ٠٠ بعد أن تلقيت التحيات والتي منه ٠٠
 اشغلوا في مسألة يبدو أنها كانت هامة وخطيرة لقد كانوا يشترون
 آلة تفاح من بائع متجول :

— يكام آلة التفاح

— خمسة صاغ

— لا أربعة صاغ بس ٠٠

— خمسة صاغ الا ملهم يفتح الله

— طيب علفشان خاطرك أربعة ونص

— يفتح الله

واستمرت المساومة وقتاً طويلاً مما اضطر البائع الى أن يجمع
 صندوق التفاح وينصرف ٠٠ فأمسك أحد المشتريين بتلاينه ٠٠
 وجذبه منها الى الداخل ٠٠ وبدأ يساومه من حديد ٠٠ بين ايمان
 الطلاق من البائع ٠٠ وعلشان خاطري من المشتري ٠٠ استمرت
 المساومات والمفاوضات نصف ساعة كاملة استطاع المشترون أن
 يخفضوا ثمن آلة التفاح (قرش تمريرة) كاملاً غير منقوص ٠٠ وبعد
 أن قبض البائع أربعة قروش ونصف القرش تنفس بعمق وحمل
 صندوقه وانصرف . في هذه المثرة الطويلة كانت روحي قد بلغت
 الحلقوم ٠٠ فاستأذنت دون أن أنطق بحرف واحد بشأن الموضوع

الذي حضرت من أجله .. انصرفت وقد قررت عدم اخراج الفيلم لان العمل في السينما يختلف كثيرا عن شراء آلة تفاح ! - وقد تكون هناك لفظة ، اتفقنا في تصويرها ٢٠٠ جنيه ثم تلقى بها في سلة المهملات .

وذهبت الى عبد الوهاب .. واعتذرت عن عدم استطاعتي اخراج فيلم عى مثل هذه الظروف فانطلق في قهقهة عالية قائلا : لا يا أستاذ كريم انت مالكش دعوة بيهم دول مجرد موزعين .. وكل ما يلزم لانتاج الفيلم اطلبه مني شخصيا .

ثم طلب ان أزوره بعد يومين للتوقيع على العقد الذي كنا قد اتفقا على كل شروطه ماعدا مسألة واحدة هي أجرى .

وفي الموعد المحدد كان العقد مكتوبا ووجلت الاجر المحدد مبلغ ٤٥٠ جنيها بدون السيناريو . ورغم صالة المبلغ فقد وقعت . كان يعني ان اعمل مع عبد الوهاب . كان ذلك .. بالتحديد يوم ١٢ يناير سنة ١٩٧٣ كانت مدة العقد ستة اشهر .

لم تكن لدينا رواية .. ولم يكن اختيارنا قد وقع على الفتاة الاولى التي تمثل امام عبد الوهاب .. ورغم هذا فقد اقترحت للفيلم الذي لم تعرف قصته بعد أحمد إسمين . الوردة البيضاء .. أو الوردة الحمراء .. وعرضت الاسمين على عبد الوهاب ففضل الوردة البيضاء .

لقد بحثنا كثيرا عن رواية تصلح لهذا اللون من الافلام فلم نجد .. وكان علينا ان نصرف . ان قصة الوردة البيضاء ليس لها مؤلف واحد .. فلهذا اشترك في تأليف القصة والحوار سليمان نجيب والرحوم توفيق المردنلي وأنا .. بل وعبد الوهاب نفسه واحدى السيدات .. وكان يضر اجتماعات التكليف في بعض الأحيان بعض المؤلف .. كانوا يتكلمون في المناقشات .. وكنا في كل للجلسات نتكلم ونناقش موضوع الرواية .. فكانت الأفكار تنبثق .. ومن المضحك المضحك ان بعض هؤلاء المؤلف تسبب نفسه لتأليف الرواية بل وازيد من هذا فان بعض الناس ابتغوا الثيابة .

وانهالت علينا التكاليف .. وعرضوا التساوى كاللحمر .. كل واحد يقول انه مؤلف الوردة البيضاء .

وبعد أن انتهينا من تأليف الرواية وحددنا المواقف الفنتازية
حصل عبد الوهاب بأجده وهي وطلب منه تأليف الأغاني .. لتترك
رامي يروي قصة هذه الأغاني بأسلوبه الممتع نقلا عن سيماريو
« الوردة البيضاء » ..

- وهي' ..

.. نعم ..

- أريد منك بعض القطع الفنتازية ؟

- ولكنك تعلم اني لا أجد الشعر إلا طلبته ..

- هذه القطع من أجل الفيلم الذي أود إخراجه ..

- ولكني في حالة نفسية لا تنزع بي إلى نظم الأغاني

- هذه قطع لها مناسبات وأود أن تنمج فيها ..

- هل بكل اللقمة شقي ؟

- نعم ..

- هل حرم حبيبك آخر الأمر ؟

- نعم ..

- ماهي شخصيته ؟

- فتان موسيقر ..

- قص على شينا من خبره ..

.. - لا أملك أن أعليك سورة كاملة وأرى أن تقابل كريبا ..

وبنا كرم يقص على اللقمة :

الوقت دخولهم الدار وقع نظره على غادة تنزل السلم حتى إذا انتهت من
درجاته انفرط العقد الذي يطوق جبينها وتناثرت حباته .. فآخذ يجمع ما تناثر
حتى بقيت واسطة المقد .. فقل يبعث عنها حتى وجدها في منبت شجرة من الأورد
الأييس .. وناولها الحبة فقطعت وردة من تلك الشجرة وقصبتها إليه ..

- هذه وردة الحب المألي ..

- وبعد ذلك تقدم إلاني ..

- أرجوك أن تقف عند هذا الحد .. إن شاء الله أراك قريبا ، وتركته ثم

طبعت أنظم النقطه الأولى والآخى أنها طبعت على لسانى .. وقابلت عبد الوهاب
وفرات عليه النقطه فقال بأنه اقراها على كريم بالتليفون .. وكانت أغنية « ياورد
الصب الصافى » .

طلبت مشاهدت عبد الوهاب وهو يغنى فى حفلة عامة لسبب
مهم جدا فى نظرى إذ أنى أعرف أن أكثر المطربين يقبلون سحتهم
وهم يمتنون أو قبلو تقلصات فى عضلات وجوههم أو يفتحون
أفواههم بشكل متفر الى آخر هذه الصور التى تبدو على وجه المطرب
وهو يغنى .. وكنت أخشى أن يكون من هذا النوع .. ولم ألتفت
الى هذه الناحية عندما كان يغنى فى الرقازيق .. فكان لابد من
مشاهدة وجهه أثناء الغناء خصوصا وأن الأغانى والموسيقى والحوار
فى ذلك الوقت كانت تسجل مع الصورة فى آن واحد .

وى اللوح الأول فى مسرح حديقه الأزيكية فى إحدى الأمسيات
كنت جالسا مع المعلم « محمد عبد الفتاح » وكان مقاولا مشهورا
من المعجبين بصوته .. أشاهده يغنى .. وكان سرورى عظيما
حتى وجدت وجه عبد الوهاب طبيعيا لا يتغير ولا توجد فيه أى
تجاعيد منفرة .. وهكذا اجتاز الوجه الجديد محمد عبد الوهاب
الاختيار الأول بنجاح .

ما إن فرعنا من مشكلة تأليف الرواية حتى واجهنا المشكلة
الناية .. من تكون بطلة الوردة البيضاء ؟

إن عندى عشرات الصور لأنسات من عائلات طيبة .. محافظة
وليس من حقى نشر صورهن .. معظمهن جيلات .. صالحات
للظهور أمام عبد الوهاب . ولكن لكل منهن عيبها الخاص أو
مشكلتها الخاصة .. فهذه مخطونة وخطيبها سييسخ الخطبة إن
هى اشتغلت فى السينما .. وهذه تقلعت دون علم أهلها .. وهذه
لها مشكلتها المائلية التى تحول دون تقديمها للسينما .. وتلك
بنت دوات دلوعة . وطال بحثنا عن البطلة المنتظرة وشاركتنا
الصحافة فى البحث عنها .. الى أن تقلعت نجلاء عبده كريمة
المرحوم طانوس عبده فاتفقا معها فوراً .

أما باقى أبطال الفيلم فكانت قد تصورهم أثناء التأليف وحددت
أدوارهم استنادا الى شخصياتهم وهم سليمان نجيب ومحمد

عبد القنوس والرحوم توفيق الرندل .. وهؤلاء كانوا يعملون في السينما لأول مرة .. أما **دولت أبيض** و**زكى** و**سليم** فقد سبق لهم الظهور معي في فيلم **زينب الصامت** .

بدأنا العمل في يوم الأربعاء ١٢ مارس سنة ١٩٣٢ وكنا بصور المناظر الخارجية في مناطق « **اللاهون** » و « **السيفين** » و « **فنديمين** » .. واعتقد أن أجمل المناظر الريفية الطبيعية في مصر كلها تقع في هذه المناطق الرائعة .

بعد أن فرغنا من تصوير المناظر الطبيعية بدأنا في تصوير الأشخاص .. بدأت بزكى وسليم ونجلاء ، وقد تم تصوير بعض المناظر الرائعة لهما .. وفوجئنا بمرض نجلاء بظلة الفيلم .. كان مرضها خطيراً حقاً « **تيفود** » .. ولما كنا نعلم أن التيفود في ذلك الوقت كان يتطلب علاجاً وفترة نقاهة قد تصل إلى ثلاثة شهور فقد اضطررنا مرغمين إلى استبدال البطلة .. وكنتنا الجبر عن نجلاء حتى لا تتأثر بالصدمة ، لأنها كانت تهوى السينما جداً ولو عرفت أننا أعطينا دورها لغيرها لماقت كلاً .

ارتبك العمل .. وبدأنا من جديد نبحث عن بطلة .. وبدأت الصحف ترشح نساءً من جديد .. ولكننا لم نوفق إلى اختيار واحدة إلى أن اتصلت بي **دولت أبيض** وقالت لي أن شخصاً اسمه « **سليط** » عرفها بأسة اسمها « **سميرة خلوصي** » تصلح للحلول محل نجلاء ..

فقابلت **سميرة** .. وكان عمرها أصغر من ١٦ سنة .. وبعد إجراء التجارب اتضح أنها صالحة .. وهي من أم فرنسية وأب مصري انفصلاً بالطلاق منذ مدة طويلة .. وكان علينا أن نحصل على موافقة ولي أمرها .. ووقعنا في حيرة .. هل تكفي موافقة أمها أم لا بد من موافقة الأب كذلك ؟ وبعد دراسة المشكلة قانوناً اضطررنا إلى البحث عن الأب وهو من كبار الشخصيات . وكانت مفاجأة لنا حين وافق ورحب بالفكرة .

واتفقنا مع **سميرة** على الأجر متضمنين ثمن الملابس اللازمة للتمثيل واشترطت على والدتها وهي تتسلم المبلغ المدفوع أن تنتقى أفخر الملابس لأن **سميرة** تمثل دور كريمة « **اسماعيل بك** » وهو من كبار الأثرياء فلا بد أن تكون الملابس بفتة من النوع الفاخر .

وقد ذهبتنا ونحن نستعرض الملابس التي أحضرتها سميرة ووالدتها .. كانت كلها ملابس من النوع الرحيص والذي لا يتناسب إطلاقاً مع مستوى الشخصية التي تمثلها وذلك لأن الأم اشتريت بالنقود التي دفعناها ملابس لها ، وقبعة ، واشترت لابنها ملابس كذلك . أما سميرة فكانت صبيها بلوزة حمراء اللون في غاية البساطة .. فاضطررنا إلى إعداد ملابس فاخرة على حسابنا .. ولعل الذين يشاهدون حرصى حالياً أن يختار بنفسى ملابس البطلات يدركون أن السبب هو سميرة خلوصى !



كنت قد أجريت كذلك بروفة كي أتأكد من صلاحية وجه عبد الوهاب أمام الكاميرا ولمرفة درجة الماكياج المناسبة ودرجة اللون الصالح له .. وكنت أعلم الماكياج بنفسى .

فصورته فى حديقة منزله وتولى « كوداك » تجميع وطبع هذه البروفة .. وفى اليوم المحدد لمرصها ذهبنا عبد الوهاب وأنا وبعض الاصدقاء إلى مقر شركة كوداك فاذا الصور واضحة ناطقة .. والوجه معبر ..

وقد يعتقد البعض أن مسألة تصوير عبد الوهاب متكون سهلة وهينة لاسيما بعد هذه التجارب العديدة ولكن الامر على عكس هذا الاعتقاد تماماً .. فقد واجهتنا مشكلة كبيرة .. أصبحت بعد ذلك شهيرة وكتبت عنها معظم الصحف .. تلك هى مشكلة «السوالف» عبد الوهاب التى كانت تتدلى على صديقه محاذية لأذنيه ، وكانت طويلة على غير المألوف ..

لقد رفضت ان يظهر بهذه السوالف .. التى أصبحت موضة بين الشباب وطلبة المدارس تقليدا لعبد الوهاب .. ورفض ان يقص السوالف .. وبدلنا فى نقاش وجدل امتد لأيام بل أسابيع .. أنا مصمم .. وهو مصمم وكان يقول وهو يحاورنى .

— بالاستاذ كريم عبد الوهاب مشهور بالسوالف دى .. ولما قصها مايقاش عبد الوهاب !!

— بالاستاذ عبدالوهاب ، دورك فى الوردة البيضاء دور شاب

كاتب في دائرة السوالف دى رمز للفنانين .. وهله لاتتق مع شخصيتك في الفيلم .

- وبعد مجهود كبير اتفقنا على حل وسط .. ان تقصر السوالف ..

ولانسى اليوم الذى حضر فيه الحلاق .. وعندما شرحت له المطلوب واقترب منه القى بالوسى على الارض وقال فى هياج ونورة :

- لا يا استاذ .. حرام .. ماقدوش .. انا ما اتحملش مسئولية قصها .. حرام ياناس !!

وبعد مجهود مضم استطعنا ان نقتع الحلاق بتحمل المسئولية .

وكان الحلاق لايفتا يردد : حرام ياناس .. حرام عليكم .
- فكنت أقول له : قص يراجل .

وتم قص السوالف .. وبدأت الاحتجاجات تنهال على من كل مكان .. وكان عبد الوهاب يقول لى شاييف يا كريم ؟

- معلش .. بكرة ينسوا لما يتعودوا عليك من غير سوالف .

وكتبت كل الصحف المهمة بالمسائل الفنية عن السوالف .. وبماكتفى بنقل ماكتبته احداها بعنوان «السوالف رحمها الله» .

والسوالف التى انتقلت الى رحمة الله بعد عملية من عمليات الختان التى أقدم عليها حلاق من حلاقى العاصمة تحت اشراف المخرج محمد كريم ، هى سوالف المطرب الشاب محمد عبد الوهاب . ولايمنى هنا ماكان يقال من أن سوالف محمد التى كانت تتلح على جانبيه صديقيه الى أسفل وجهه هى التى طالما اثارت عواطف المعجبات بالمطرب المجدد ، وأسالت الدموع .. وكانت محور انقسام .. فانا كنت من أشد الحاقدين على تلك السوالف .. وكنت أحس بأن تلك الزائدة الشعرية .. «نشاز» يقف فى حلقى كلما أردت الاستمتاع بصوت المطرب النشيط المجدد . وأخيرا .. خلق السوالف .. عندما فكر عبد الوهاب فى تمثيل دور العاشق الطلل فى قصة الودعة السضاء .. وأشار المخرج كريم

بوجوب استئصال تلك الزوائد ... واضطر الممثل المطرب أن يرضخ .. واستؤصلت السوائف وسط مناحة من دقات التليفون .. والحافظات للذكرى العهد القديم ...»

كان من الضروري أن تصور بعض المناظر الداخلية في مصر — لصعوبة اخراجها في باريس .. ولم يكن في مصر كلها في ذلك الوقت أى ستوديو .. لأن ستوديو رمسيس الذى بناه يوسف وهبى في مدينة رمسيس امبابة .. أصبح في خبر كان ، وتحول بين عشية وضحاها الى مخزن للمناظر المسرحية كما قلت فاستأجرنا صالة كبيرة في سراى العرض وزودناها ببعض المصابيح الكهربائية من شركة كوداك وكان مديرتها في ذلك الوقت مسيو ناصبيان الذى امدنا بكل المساعدات الممكنة .. ونجحت الفكرة .. وصورنا مشاهد كثيرة في صالة العرض .. أما المناظر الخارجية التى تتطلب تمثيل حوادث في صلب الموضوع فقد صورناها في عربة (مصطفى فودة) بالسبلاوين .

وفي اليوم الاول لبء التصوير امددنا الماكينات ووضعناها في ترولى يسير على قضبان وتجره بقلة .. تمهيدا للانتقال الى بعض المناطق الخلفية .

ركب المصور السينمائى (بريمافير) والمصور الفوتوغرافى حطيم سليمان وبعض المساعدين في الترولى الاول وركبت أنا في الترولى الثانى . وكانت سمرة خلوصى في السابعة عشرة من عمرها .. روحها روح طفلة مريحة .. وكانت ترتدى فستانا من الحرير الأبيض الفاخر .. وأقبلت تعدو نحونا بسرعة محاولة الكوكب معنا في — الترولى — .. فرفضت رغم إلحاحها الشديد حتى لا يتسخ ثوبها المعد للتمثيل .. طلبت منها أن تترك السيارة مع عبد الوهاب وتنتظرونا عند الشجرة الكبيرة حيث سنبدأ التصوير .

وأخذت قاعدتنا المتواضعة تنهذى .. اثنان من الترولى تجر كلا منهما بقلة وفجأة وفي أحد المنحنيات .. تعثرت البقلة ووقعت .. واتقلبت عربة الترولى الاولى بمن فيها في الثرعة الجائرة . وبدأ الفرقى يخرجون من الماء .. فخرج بريمافير بالكسيرا ..

والمساعدون يباقي الادوات .. وانتظرت هنيهة حتى فخرج سميرة
خلوصى من الماء .. ولكنها كانت الوحيدة التى لم تخرج . فقفزت
بملايسى فى الماء صائحا .. «سميرة .. سميرة» .. ولكن دون
جدوى .. واذا بمن حولى .. وقد اذهلهم تصرفى بعض الوقت
يقفون من ذهولهم ليقولوا الى ..

.. سميرة مش معنا .. انت مش قلت لها تركب مع
عبد الوهاب !!

وعادت القافلة يومها بلا عمل .. وجلس «بريمافيرا» بجفف
الكاميرا وينظفها بالبنزين .. ودخل عبد الوهاب احدى الحجرات
واغلق بابها عليه .

ودخلت لاسأله سر هذه العرلة فى الوقت الذى يمرح فيه
الآخرون عقب هذا الحادث الذى مر بسلام .

نظرت الى عبد الوهاب فاذا هو واجم صامت واذا هو يقول
(انى تشامت من هذا الحادث) فقلت له : لاتدع لهذه الاوهام
سيلا الى نفسك واضحك للحياة تضحك لك .

اما بالنسبة للعيين فيكى أن أقول لك انه فضلا عن عدم
وجود مهندس الديكور والمناظر .. الح فان مصر لم تعرف حتى
ذلك الوقت شيئا اسمه «ماكبير» .. فكنت اما اتولى عمل الماكياج
لعبد الوهاب والممثلين البارزين .. اما الباقيون فكنت اكتمى بوصف
البودرة على وجوههم .

وبعد أن فرمنا من تصوير جميع المناظر التى يجب تصويرها
فى مصر .. ارسلناها الى معامل «الكلي» بباريس بعد أن قمنا
بالتأمين عليها بمبالغ باهظة .

وفى يوم أول يوليو سنة ١٩٣٣ سافرت الى باريس ومعى
«بريمافيرا» المحبوس - وهو الذى صور جميع مناظر الفيلم فى مصر
.. بهدف اتمام المرحلة الثانية الخطيرة فى فيلم «الوردة البيضاء»
أول إنتاج لفيلم عبد الوهاب وأول فيلم غنائى بمعنى الكلمة ..

كان فى استقبائنا «إيليا بيضا» السكرتير المالى و «جبران
بيضا» أحد الشركاء فى شركة «بيضافون» . ولم نضع وقتنا هباء

.. بل لم نجد فرصة للتخكير في مشاكل الإقامة والاستوديو فقد كان كل شيء معبدا قبل سفرنا .. حتى الاستوديو كان قد تم التعاقد معه .. وهو ستوديو (توبيس) .. وفي الحال ذهبنا الى صياحية (إيبيني) البعيدة حيث يقع ستوديو «توبيس» وهو ستوديو محترم بمعنى الكلمة .. وأخرج روايات لها قيمتها العالمية اذكر منها «تحت اسطح بلويس» .. و «الليون» .. و «الحرية ثمانية» و «١٤ يوليو» .. وقد عمل في هذا الاستوديو كبار المخرجين العالميين امثال رينيه كلير ، وجاك فيرير ، وبابست .

ولم أجد مشتقة في التفاهم مع رؤساء الاقسام حين قدمت تصحيحات الديكور فقد كان معظمهم من الالمان أو ممن يجيدون الألمانية .. أما فرنسيتي «المكسرة» فقد كانت تكفيني للتفاهم مع العمال .

وفي مساء ١٥ يوليو سنة ١٩٢٢ وصل الممثلون وهم محمد عبد الوهاب وسليمان نجيب وزكى رستم ومحمد عبد القدوس ونوفيق المرنطلي ودولت أبيض وسفيرة خلوصي اما توبيا ومحمد عبد العزيز فكانا في باريس قبل ذلك إذ كان أولهما يبشر نشأتهما فنيا في المسرح والكتابة .

اما الموسيقيون الذين رافقوا محمد عبد الوهاب فكانوا :
 محمد عبده صالح وجميل عويس ورياض السنباطي وعزيز صادق وحسن خطمي والسيد كامل .

في الوقت الذي تفرغت فيه لاجراء الفيلم .. واجراء الاستعدادات اللازمة في الاستوديو .. كان كل هم عبد الوهاب تلحين اغاني الفيلم .. لان رامي لم يكتب اغاني الفيلم مرة واحدة بل كان يقدم اغنية باغنية .. بل أكثر من هذا كان يرسل الاغاني الناقصة بالبريد الجوي الى باريس .. وكان عبد الوهاب يلحن الاغنية في ليلة واحدة .. ثم يجري بروفاته مع الفرقة الموسيقية في نفس الفندق .. وكان لا يعلو لصعد الوهاب ان يجري بروفاته الا بعد منتصف الليل .. يجلس على حافة سريريه ممسكا بعوده وحوله الموسيقيون .

حدث في الليلة الاولى لاجراء البروفات أن سمع مديرالفندق

صوت الموسيقى .. وكانت أنفاما قريبة عليه .. فظل يبحث من مصدر الصوت ، وهو خائف منهش لأن الصوت لم يكن منبعثا عن راديو .. وكان طبيعيا أن يحتج على الضوضاء في هذا الوقت المتأخر من الليل . ولكن الذي حدث أنه فوجيء بعبد الوهاب بين الموسيقين .. ولم يحتج ، بل تسلس الى داخل الحجرة وجلس على أول كرسي صادقه بنصت لهذا اللون من الموسيقى الشرقية الاوربية الذي بدأ به عبد الوهاب مجده الفني . وكان يتصادف أيضا أن ترى أحد الزلاء .. بالبيجاما والروب دى شامبر جالسا في سرور .

لم اكن احب ان استمع الى الاعانى أثناء اجراء البروفات .. لانه كان يتوقف في كل نصف دقيقة ليبدى ملحوظاته .. فكنت لا اتمتع بالأغنية ولا أكون فكرة صحيحة عنها .. وكثيرا ما كنت أسمع الأغنية لأول مرة عند اجراء بروفات التصوير .



استطيع أن احدد لك اليوم الاول الذي صورنا فيه اللقطة الاولى لعيلم الوردة البيضاء في باريس .. كان يوم ١٧ يوليو سنة ١٩٤٣ .. لقد بدأنا في هذا اليوم تصوير مناظر مشتركة بين زكى رستم ودولت أبيض .. وصر اليوم بسلام . وفي اليوم التالي صورت دولت أبيض أيضا وصاتركها تروى لك ماحدث في ذلك اليوم (نقلا عن سيناريو الوردة البيضاء) .. قالت دولت أبيض بعد أن استعرضت الظروف المحيطة بهافي الاستوديو والاستعدادات والانوار المسلطة عليها .

«في هذا المحيط الكبير بدأت عملي .. وادع للقارئ أن يعثر بنفسه حالة اعصابى وأن يزن دقة مركزى خصوصا اذا علم أن الإيجار اليومى للاستوديو يزيد على المائتين من الجنيهات المصرية . لقد ارتبكت حقاً .. والصراحة الآن واجبة . لم أكن وحدى التى حل بها الارتباك فقد حدث ذلك لزملاء وزميلات لى ممن كانوا مشاركونى العمل . فحدثت من مجموعة هذه الارتباكات أن تكرر الخطأ مثنى وثلاث ورباع وأن أمر المخرج طبعاً بالاعادة .

فاحتبست أنفاسى اذ ذاك وارتفعت درجة حرارتى وازداد



سول او سولان سول و سول، سولان في سولان سول
سولان في سولان .

قلبي اضطرابا فغلبنى البكاء دون أن أشعر .. وانهمرت الدموع
من أعصابي وأخضت الزفرات تخنقني والشهيق يتملكني حتى
فادرت المكان مسرعة .. ووقفت حركة العمل بطبيعة الحال ..
واستشاط المخرج غضبا وسمعته يصيح فيمن حوله :

— أين الموسيقى .. أريد موسيقى حالا .. أين رجال
التخت ، على بالفوتوغراف والأسطوانات .

وغير ذلك من الأقوال التي لم أفهم لها معنى وتصادف أن
وصل في تلك اللحظة الأستاذ عبد الوهاب فتساءل ذاهلا عما حدث
وشرح الأستاذ كريم له الموضوع فأجاب عبد الوهاب :

— أن رجال الموسيقى لا يزالون في القنديل .. وأنا على
استعداد للحلول محلهم . ولم أشعر إذ ذاك إلا والاستاذ
عبد الوهاب يحتضن عوده وهات يائعا ..

ونظرت فإذا الجميع حولى صامتين ..

وما أدري أن كان الصمت اجلالا لصوت عبد الوهاب .. أم
انتظارا لهدوء أعصابي التي سرعان ما هدأت .

وكان باقي الممثلين أقوياء في أدائهم مقتدرين في تمثيلهم ..
وكانت ملحوظاتي لهم عادية : مجرد التفرقة بين التمثيل للسبينا
والتمثيل على المسرح . أما المشكلة الكبيرة فكانت سمرة خلوصي
.. أولا لأنها كانت ضعيفة جدا في التمثيل .. وثانيا لأن لسانها
كانت فيه لكتة فرنسية وكان معظم الممثلين يماونونني في تعليم
سمرة الحوار ومخارج بعض الالفاظ .

كانت طفلة .. لا تقدر المسؤولية التي تقع على عاتقها كبطة
أو التي تقع علينا جميعا كمسؤولين عن نجاح الفيلم .. وقد بذلت
غاية جهدي لادفعها نحو النجاح .. فاشترينا لها ملابس أنيقة
من أحدث موديلات باريس وسلمتها «للكوافير» الذي قام بصيغ
شعرها الأسود الفاحم بلون كستنائي جميل .. وفاموا بعملية
تجميل لوجيها ومانيكير استغرقت وقتنا طويلا ويكفي أن أقول لك
أن أجر عملية التنظيف هذه كان ١٢ جنيها من جنبيات ذلك الزمان
وكنت أقوم بتقطيع المشهد الذي لا تزيد مدته عن دقيقة - والذي

كان يجب أن يصور مرة واحدة إلى عدة لقطات حتى يسهل عليها تمثيله واتقائه .. مما كان يزيد فيه الإصاء الملقاة على كاهلي .

« كنا تصور مشهدا كان عليها أن تبدو فيه حزينة باكية .. ورغم الجهود الجبار الذي بذلته معها .. كانت تبسم وتضحك . فكتت أنور عليها .. وأشد شعري غيظا أما هي فكانت لا تحرك ساكنا . مما جعلني أوعز إلى سليمان نجيب وزكي وستيم أن يشاركوا معي في حيلة « شتيمة » لسميرة .. التي أذهلها هذا السباب الذي انهال عليها كالطر من ناس كانوا يعاملونها بلطف .. فصعقت .. واتقلبت سحنتها الضاحكة إلى عابسة .. بل وأجهشت في البكاء .. وفي أسرع من لمح البصر أضيئت الأنوار .. ودارت الكاميرا لتسجيل حزن ويكلاء حقيقيين .. ولعل الجمهور الذي أعجب ببراعة سميرة في تمثيل هذا المشهد يعرف الآن الحقيقة !!

وبعد أن انتهى تصوير هذا المنظر ذهلت العناية حين قهقه جميع الموجودين واخذوا في مذايعتها .. وتخلى سليمان نجيب عن الشخصية السبابة العيابة التي تقمصها وعاد إلى طبيعته « جنتلمان » ولم يسع الفتاة بعد أن وقفت على سر الحيلة المصطنعة .. إلا أن تضحك من جديد ..

دوى لي محمد عبد القدوس أنه شاهدني مرة أعلم سميرة أكثر من ساعتين .. وكانت حالتني يرئى لها .. عينان مغبطتان حمراوان .. عرق يتصبب من جبينى شمري المسكين يكاد يتقطع في يدي .. فرئى لحالي ولم يطق أن يرأى هكذا فغادر البلاتوه .. لم عاد بعد وقت طويل على أمل أن أكون قد وفقت في تعليم سميرة فوجدني مازلت أعلمها نفس المشهد .. وكانت حالتني سيئة للغاية .. فغادر البلاتوه بل والاستوديو كله .. وذهب إلى فندق مدام لاكور . وفي وقت الغداء ذهبتا جميعا إلى الفندق .. ويقول لي عميد القدوس أنه صمق حين رأانا نمرح ونضحك ونحن رأاني أكثرهم مرحا .. لقد كان سبب سرورى أنني بعد هذا الوقت الطويل .. والجهد الجهد وفقت إلى تصوير المشهد .

كان عبد الوهاب .. خلال المدة الماضية منهمكا في تلحين

الاعلامي واجراء بروفاتها .. الى أن فوجيء ذات يوم بطلبه
للاستوديو للتصوير .. فحضر وعمل له الماكياج على يد الاخصائيين
الفنيين وهو بطبيعة الحال ماكياج يختلف عن الماكياج البدائي
الذي كنت أعمله لعبد الوهاب في مصر .. فلم يكن الماكياج ، كما
كنت أعمله - مجرد دهن الوجه بمعجون يلائم لون البشرة ، بل
كان الاخصائيون يرسمون على الوجه اتجاهات من اللون البنفسجي
.. والأصفر .. والبني .. كما كانوا يرسمون ظلالا خفيفة ، وكان
لكل لون من هذه الألوان مكانه في الوجه .. وعندما نظر إلى المرأة
.. رأى الألوان المبهجة التي استقرت على وجهه تضائق ..
ولكنني أفهمته أن العبارة ليست بما يرى في المرأة وإنما العبارة بما
سرى على الشاشة .

وكان أول منظر له .. في غرفة باشكاتب الدائرة خليل
أفندي الذي كان يزوده بمناسبة التحاقه بالعمل مؤخرًا بنصائح
وكيفية تفصيل الاجرة من السكان والمحافظة على النقود .. ثم
يلقى خليل أفندي بنصيحته الأخيرة التي فجعت في إثارة عاصفة
من الضحك - عند العرض - لآتسها .. قال خليل أفندي :

— .. وخلى بالك من الغلوس .. حظ ابدك على جيبك ..
أهشي جنب المحيط .

وعند بدء تصوير هذا المنظر .. سلط مهندس الاضاءة الانوار
المساطعة من مصابيح قوة الواحد منها ٦٠٠ أمبير على المذكر ..
وكان هناك عشرات غيرها .. من المصابيح القوية .. وبعضها مسلط
على عبد الوهاب .. والآخر على عبد القدوس (خليل أفندي) فلم
يستطع مواجهة النور .. ورفض أن يفتح عييه .. بل وعطاهما
بيديه ..

إن عدو عبد الوهاب الأول هو النور السينمائي .. مما
اضطرتنا الى اجراء بروفات هذا المشهد في الاضواء العادية ..
وعندما كنا نجري بروفات المصور وكنا نضطر بطبيعة الحال الى
اضاءة الانوار القوية كنت أنا أتولى تمثيل المشهد بدلا منه .. كان
يرفض بتاتا اجراء تجربة واحدة في الانوار للصورة .. وكنت
أتمسك له بعض العسلر لان الانوار التي كانت تستعمل في ذلك

الوقت أضاعه قوة الانوار التي تستعمل حاليا لان الفيلم
المستخدم في التصوير لم تكن درجة حساسيته قد وصلت الى
مستواها الحالي ..

ان عبد الوهاب في البلاط .. ممثل ذكي .. مطيع ..
صبور .. لكن الانوار !

فعندما ابتداء التصوير وبدأ عبد الوهاب يتحرك في البلاط ..
توقف فجأة عن التمثيل ووضع يديه على عينيه وقال : لا
ماشتغلش ..
قلت : لماذا ؟

قال : البدة شاطت بالاستاذ كريم .. شلم ربحتها ..
شاطت خلاص .. اتحرقت فما بالك وشى وعنيه !
وبعد ان اتعنته .. طلب منى اطفاء لمبة معينة مسلطة على
وجهه .. فكنت أقول :
- منى ممكن .

- جس قول للمصور يمكن يطفئها ؟
فاسأل المصور (باتو) فيهل رأسه نقيا ..

واخيرا اتعنته بالتصوير بعد تقطيع النظر المسخير الى
اجزاء صغيرة . بعدها بدأ يتحرك داخل البلاط كأي ممثل
محترف ..

كان الحوار يدور بينه وبين عبد القدوس في رقة متناهية
تنخله فكاهات مصرية صميمة مما استرعى سمع «جبران يفسا»
.. الذي احتج على هذا النوع من الالتفاف المصرية الصميمة التي
لم يفهم هو شخصيا المعنى المقصود منها .. وقد اتخذ من هذا
دليلا على ان كل اخواتنا (الشوام) في سوريا ولبنان لن يفهموا هذا
الحوار ولن يستسيغوه .. كان يسبح كلمة (كوبري) فيقول :

- شو كوبري ؟

- القنطرة اللى بيعلى عليها الناس

- يعنى جسر .. خلوها جسر أحسن !

١٦ — مشن ممكن لان الرواية جوادتها في مصر ولازم تكون بالقاهرة المصرية والألفاظ المصرية ..

— أهو انا واقف ومش فاهم حاجة ..

كما بوضح له أستحالة ذلك .. وأن أهل الشلم سيمهون هذه الالفاظ مع الزمن ..

وفي الحقيقة فقد كتبت السيتما خلال ربع القرن الماضي حين
سفر بين البلدان العربية وبفضلها أصبح كل أبناء الاقطار العربية
يفهمون اللغة المصرية بل ويتكلمون بها .

استمر العمل طول اليوم .. وكان عبد الوهاب متعبا مرهقا
.. حتى قال :

— أقسم لو كنت أعرف أن السيتما كله بالتعب وبالأنوار
ما كنت فكرت أشتغل فيها طول حياتي !!

ومع ذلك . وعند طلوع شمس اليوم التالي طلبت ما ادارة
الاستوديو أن تنتقل الى صالة العرض لمشاهدة الجزء الذي تم تصويره
بالأمس . واتخذنا أماكننا في الصالة وكان كل ممثل مثلها على أن
يرى نفسه على الشاشة وان يسمع صوته للمرة الأولى في حياته .

كان عبد الوهاب جالسا .. في وقاره وهذونه المشهورين ..
يتفرج .. ويسمع صامتا .. بعد أن انتهى العرض طلب اعادته مرة
أخرى .. واقترب من الشاشة جدا وأصر على أن الأزمه في القرب
من الشاشة (أصبحت الى اليوم كلما شهدت عرضا خاصا لأحد
أفلامي أقرب من الشاشة جدا ..) وبعد أن انتهى المنظر عاقتني
عبد الوهاب بحرارة وقبلني .. وقد بدا سعيدا كل السعادة وقال
لي . يا لالا تشتغل يا جماعة .

أنا كمخرج أشعر براحة ومرور عندهما يعمل معي مثلون
بالذات وأشعر بضيق عندما يعمل معي بعضهم ومن بين الممثلين الذين
أرتاح اليهم (سولي) وهو اسم الدلع الذي كنت أنادي به صديقي
سليمان نجيب الذي بدأت علاقتي به منذ كان سكرتيرا لوزير
الحقانية .. كنت معجبا بأناقته وروحه المرحة .. وعنما وقع عليه

للإختياز لتمثيل دور والد سميرة خلوصي في الوردة البيضاء كنت في
عجاجة العر ٤٠ وكان هذا أول دور لسليمان في السينما ..

٠٠ ورغم كثرة ما يروى من نوادر عن سولي وخفة دمه ، فأنني
لا أذكر له في الوردة البيضاء حادثا غير عادي أو يحاوزه حدود
المألوف .. كان يهتم جدا بملابسه وكان آية من آيات النظام والدقة
٠٠ لدرجة أن (خاتمته) التي كانت تعني بكمي ملابس كانت تعامله
كما تعامل أي (كوت) .. والواقع أن كل من في الاستديو كانوا
يعاملونه باحترام وتقدير .. وهو مشهور بعصبية الفضولية الملهمة ..
ولكنني أؤكد أنه في كل المدة التي قضاها معنا أثناء العمل لم يشر
إلى فقد أعضائه إلا مرة واحدة .. حدث ذلك أثناء تصوير أحد
المناظر التي يشترك هو فيها مع سميرة خلوصي .. وكانت جالسة
على « رجلين بابا » تجده ويحدثها عن علاقة كل من عبد الوهاب
وركي وستم بها .. كانت المناظر شتوية .. وهو يرتدي حلة صوفية
من النوع السميك جدا .. سميرة جالسة على ركبته .. الأنوار القوية
مسلطة عليهما .. العرق يتصبب غزيرا من سولي .. سميرة كثيرة
الأخطاء وكان المنظر يعاد بدل المرة عشرات المرات .. إردادت حالة
سليمان سوءا فقد أصبح كل جسمه وملابسه غارقا في العرق ..
شعر بصيق (فاتجنز) وثار وقام واقفا .. وصاح بأعلى صوته
معتفا سميرة .. فأجهشت الفتاة بالبكاء .. بينما انصرف هو لإبدال
ملابسه التي كانت مفسولة تماما ..

وفي الوقت الذي قضاه في إبدال ملابسه كنت أنا أمون سميرة
على اللور .. وكانت أعضائه قد هدأت وعاد لاستئناف العمل وكان
شيئا لم يحدث ..

ولقد فكرت طويلا في سر عصبية التي أصبح مشهورا بها ؟
أعتقد أن السبب هو حياة النفاق .. والحداد .. والرياء ..
والكسل التي يحياها .. انها تجعل من لروح الثلج شملة من الأعصاب
المتحرقة ..

كانت ظروف العمل التي تدفع عبد الوهاب الى الاضرار عن
العمل .. أو تدفع سليمان فجيب الى الترفزة تجعل لما كثيرا من
المقالب والمفاجآت .. التي لا تملك إلا أن تضطك لها .. بعد أن
تضايق منها ..

كما تصور منظر ركن في أحد المقاهي يجلس فيه خليل أفندي الياشكاتب (عبد القدوس) وجمال « عبد الوهاب » فطلب واحد قهوة سكر زيادة بينما طلب خليل أفندي واحد « لكرم » .. وهو نوع من الملبين .

ودارت المناقشة بينهما .. وأحضر الجرسون القهوة واللكوم .. فتناوله عبد القدوس كأي طفل يفرح بنقطة الحلوى .. وانتهى الحديث بينهما .. وتم تصوير المنظر . وما كاد مهندس الصوت والمصور يملتان نجاح اللقطة حتى هجم الممثلات والممثلون والفنيون على علبة (الملبين) والتهموها في أقل من دقيقة .

والملبين في باريس من الحلوى غير المعروفة .. فأنت لا تستطيع أن تعثر عليه في أي محل في أي وقت .. وإنما عليك أن تبحث وقتاً طويلاً حتى تعثر على ابن الحلال الذي هداه تفكيره إلى استيراد هذا النوع من الحلوى .

وما حدث بعد ذلك اتفق على دوماً لاألت أحفظه إلى اليوم .. فقد حضر مهندس الصوت وقال أنه تبين له حدوث خطأ في التسجيل وطلب منا إعادة المنظر . فترد كلامه على كالمصابقة .

وتصور .. إعادة منظر طويل يشترك فيه عبد الوهاب ذو الأتوار

وتصور .. إعادة منظر مطوي فيه اللكوم لعبد القدوس .. ومطوي استضاف الملبين من باريس التي تبعد عن الاستديو بأكثر من ٣٠٠ كيلومتر .. وربما يظن البعض أنه من الممكن استبدال قطعة الملبين بنقطة يسكوت أو لباب الخبز أو ما يشابه الملبين في شكله الطارجي .. ولكن هذا غير عملي فقد كان من الواجب إظهار عبد القدوس وهو يأكل الملبين .. ويشده بين أسنانه .. وينسحب بين شفاهه في شكل مضحك .. فكان على إذن أن أرسل سيارة إلى باريس لشراء علبه لكرم من محل معين ..

واستغرقت العملية أكثر من ساعتين توقف العمل خلالها .. وفي فترة الانتظار جلسنا نحسب تكاليف علبه اللكوم فوجدنا قيمتها تزيد من ١٠٠ جنيه (إيجير الاستديو والمطلة والمصاريف) .

من أجل علبة الملبين هذه .. أصبح من المستحيل أن إنصرف في الأكلوات اللازمة للفيلم إلا بعد التأكد من نجاح المنظر تماماً .. وهو درس لا أنساه .



العائلات المصرية التي تزور باريس في ذلك الوقت « كانت كثيرة .. وما يكادون يعلمون أن عبد الوهاب يمثل في استديو توبيس حتى يبادوا الى زيارتنا أثناء العمل .. ولا يمر يوم الا وعدنا زوار .. أنا شخصيا عدو هذه الزيارات لأنها تكلفني مجاملات .. وأهلا وسهلا .. واتفضل على الكرسي ده .. وعاصرات عن التسيما .. في الوقت الذي أحتاج فيه الى كل دقيقة من وقتي .. وفي الوقت الذي تكلفنا كل دقيقة مبلنا بأهلا ..

أذكر من بين الرواد اخوان « رئيسي » اصحاب سينما رويال والمتروبول اللذين حصرا اليا في الاستوديو للتعاقد على عرض الفيلم في دورهما (نفس ما حدث عند العمل في « أولاد الذوات » واعتقد أن من نجاح اخوان رئيسي هو هذا الاجتهاد الظاهر ، والخبرة والدربة التجارية .. ولا شك أن سفرهما الى باريس لهذا الغرض قد جعلهما يعوزان بالعقد .. وبشروط فيها مجاملة ..

ومن الرواد الذين لا أساهم المرحوم الدكتور زكي مبارك . وكنت من أشد المعجبين بهذا الرجل .. فقد كان صاحب طابع خاص في الكتابة .. وصاحب هجيات طريفة على أدباء ذلك العصر .. وشخصية مرحة وقبل هذا كله كان بوهيميا في حياته .. وفي تصرفاته .. وفي ملبسه المثير للأنظار .. ولا أنسى يوم سار معنا في شوارع الشانزيليزيه وقد ارتدى البالطو السميكة وتركه مفتوحا (بلا تزرير) كالعباءة .. وترك الجاكيت كذلك مفتوحا (بصير تزرير ، وقد زحلق البريطة الى وراء تماما كما يفعل البعض هنا عندما يمشون طرأيشهم في مؤخر الرأس .. وأخذ يهز يديه ويتحتر في سيره .. كان ملقنا للأنظار حقا .. خصوصا أنظار الفتيات الصغيرات .. وكثيرا ما كن يداعبته .. وكثيرا ما كان يداعبهن وكثيرا ما كنا نشاهد أطراف النوادر بين الدكتور زكي وبين فانتات باريس ..

حضر اليا في الامتوديو .. وكان كعادته دائم المزاح .. والمشي .. والمشاغبات .. كنت أطلب منه أن يلزم الهدوء والصمت فكان يستجيب لطلبي فترة ثم يبدأ مضايقاته ومداعباته من جديد

•• وقد سجل انطباعاته عن الفيلم في جريدة البلاغ عدد ١٨
أغسطس سنة ١٩٣٣ •



ولنتحدث الآن عن محمد عبد القدوس الشهير بكندس •

أنا شخصيا أحب « كندس » لأنه فنان مطبوع ، ومصيب اختياري
له لتمثيل دور خليل أفندي الباشكاتب في الوردة البيضاء يرجع الى
أن الدور بطبيعته كوميدى •• وكان دور خليل أفندي أول أدواره
في السينما •

وكندس مسمى الخط مع المتجني لأنه كان يظل بلا عمل مدة
طويلة ولا يبدأ التمثيل الا في النصف الثاني من الرواية كما سبق
أن قلت في - كندس العظيم - وهو نفس ما حدث له في الوردة
البيضاء • وعندما يبدأ في التمثيل كنا جميعا على تمام الثقة من
أهه سينجح باستثناء المشرفين على الانتاج الذين لا يفهمون الا
الأرقام • والمصروفات •• والإيرادات ، فانهم حين شاهدوه يمثل
وكان عبد الوهاب وزكى رستم وسليمان نجيب وأنا ، نقهقه لمركاته
وأدائه الرائع • كانوا يندهشون ويتسألون عن سر ضحكنا •

كانوا يعتبرونه شخصا عاديا جدا ، دوره وكلامه وسركاته
لا يمكن أن تحرك فيهم ساكنا ولعل هذا هو سبب المعاملة التي كان
يلقاها عبد القدوس منهم • فكانوا لا يبدأونه بشحية وكانوا لا يردون
عليه سلاما • وكانوا يرون أن أجره ونفقات سفره وإقامته في باريس
إنما هي أموال تبذرت في الهواء •

كانوا يرونه يأكل أو يشرب فيقولون له

— كل هيص •• اتبجح !!

وحين عرض الفيلم في سينما رويال وبجح عبد القدوس بجاحا
منقطع النظير •• وصفت له الجماهير في مصر والشام بدأ أولئك
الذين عاملوه بقسوة يتوددون اليه ويبادرون الى تحيته كلما راوه
ويدعونه الى حفلات وسهرات •• بل أكثر من هذا فقد صمموا والحوا
على إشراكه في انتاج عبد الوهاب التالي !

ان اليوم الذى كنت اخشاه انه اخراجنى للوردة البيضاء ، هو اليوم الذى سنسجل فيه اغاني عبد الوهاب فى اللواتف التمثيلية كان تقطيع المناظر الى عدة لقطات امرا سهلا وكنت ابدأ الى التقطيع لأخلف عنه قوة الأنوار . أما الأغنية فقد كان من التسجيل تقطيعها بل كان يتعين علينا تصويرها من البداية الى النهاية بلا توقف ، لأن طريقة البلى بالك لم تكن قد اخترعت حتى ذلك الوقت .

وطريقة البلى بالك هي الطريقة المتبعة حالياً وفيها نسجيل الأغنية أولاً على شريط خاص بها . ثم عند التصوير تدار الأغنية على جهاز يشبه جهاز العرض فى نفس الوقت الذى تدور فيه الكاميرا لتسجيل المناظر وهي عملية تتطلب دقة تامة . وما على المشغني الا أن يحرك معه وشغثيه فى حركات تنسجم مع كلام الأغنية دون أن يفنى فعلاً . وهنا يستطيع المخرج أن يقطع المنظر ويعسرك الكاميرا ليصور من زوايا مختلفة . هذه الطريقة لم يكن لها وجود سنة ١٩٣٣ حتى كل أنحاء العالم .

كان تصوير أغنية لعبد الوهاب معناه أن يفنى فى البلاطوه سحت وجميع الأنوار القوية ، يفنى فعلاً . فى نفس الوقت الذى تدور فيه الكاميرا وجهاز التسجيل فيتم تسجيل الصوت وتصوير المنظر فى وقت واحد . أما الفرقة الموسيقية فلم تكن فى البلاطوه بحيث يستطيع أن يراها وتراه بل كانت فى حجرة بعيدة بحيث يسمع صوت الموسيقى ضعيفاً خافتاً وتسمع الفرقة صوته ضعيفاً كذلك . وفى هذه الحالة لم يكن فى استطاعتى وقف الموسيقى . والتصوير لنقل الكاميرا الى زاوية أخرى . مثلاً أغنية يا وردة الحب الصافي ، ثم تصويرها مرة واحدة .

وزيادة على هذا فلم أكن أستطيع أن أطلق بحرف واحد خوفاً من أن يسجل صوتى فى الوقت الذى تسجل فيه الأغنية . لم يكن فى استطاعتى أيضاً أن أشير الى عبد الوهاب أثناء التصوير لأنه كان يمثل بدون « نظارة » وكانت الأنوار القوية المسلطة عليه تحول دونه وأن يرى اشارتى وتوجيهاتى . كل ما كنت أستطيعه كملاح لهذه العقبات هو أن أكثر من البروقات قبل التصوير حتى يتمكن من أداء دوره دون حاجة الى توجيه أثناء العمل .

ولأن في أشد حالات الضيق من جراء هذه القيود .. قد
كان يزعم أن يرى الموسيقيين أثناء التسجيل وأن يروه هم كذلك
لاتمام التماسك والانسجام بين كل منهما .. وهو أمر غير ممكن في
حدود امكانيات السينما في ذلك الوقت .

وعندما تم تصوير وتسجيل أغنية « يا وردة الحب الضافي »
مرة واحدة بلا توقف .. صرح أنه غير راض عن التسجيل .. وظل
قلقا عصبيا لمدة ست ساعات كاملة ، دعينا بعدها جميعا الى إحدى
قاعات العرض الخاصة لمشاهدة وسماع الأغنية ..

وكان هو أول من دخل قاعة العرض . كنا جميعا قلقين ..
نحشى أن تأتي النتيجة غير سارة فنضطر الى تكرار التصوير
والتسجيل بدل المرة مرات في كل أغنية . دعك من المتسائر المادية
كإيجار الاستوديو وثمان الفيلم وأجور العندين ونفقات الإقامة
.. هناك ما هو أهم .. عبد الوهاب : كيف يقبل أن يقف في أثون
من الأنوار المرهقة للصور والأعصاب ؟

إنه من ذلك الطراز من الناس الذي لا تستطيع أن تقرا أفكاره
على وجهه فهو (ثقيل جدا) .. وعندما بدأ عرض ذلك الجرم من
الفيلم .. كنت مسرورا غاية السرور . بمفردي طبعا لأنني لم أكن
أرى الآخرين .. ولأن من الميسر أن يعبر هو عن رأيه في الحال ..
وعلى أي حال فقد شعرت بإطمئنان وارتياح .. لأن التمثيل كان
موفقا . وكذلك التصوير وأهم من هذا وذلك تسجيل الصوت ونجاة
وعندما وصلت الأغنية الى ذروتها .. وكان الأداء عظيما وموقعا
اذ به يصبح (يا حياتي .. يا حياتي .. آه يا حياتي) وأنا بهذا
التقيل الموزون يترنج طربا ..

إن الرأي الأول والآخر في تقدير نجاح الاغنية يرجع الى
عبد الوهاب .. وعندما أيقنت من رضائه التام عن الاغنية أغرقت
عيناه بالدموع وأنا أتمتع ببعض آيات القرآن الكريم شكرا لله على
هذا التوفيق .. وفي نفس الوقت انتهالت تهوي الممثلين وأفراد الفرقة
الموسيقية عليه . ولكنه لم يرد عليهم بكلمة واحدة .. بل كانت
شفتاه تتحركان .. وتأكدت أنه كان يتلو .. نفس ما كنت أردده
أنا : أن شكرا لله .

كانت أغاني الفيلم ثلثين ٠٠ الأولى هي : يا وودة الحب الصافي
والثانية : « مبيع سواني بتعنى » لم يهول ناز ٠٠ وهما من تأليف
أحمد رامى ٠ واساتذته جسد عم العزل لبسيرة الحقوى ٠ وبنوابعه :
« نادانى قلبى اليكى ٠٠ لبسيرة نادانى » لرامى ٠٠ وقد تم
تصوير هذه الأغنية فى حقائق ستوديو « نوييس » ٠٠ وهى غابات
واسعة فيها نوع ٠ وكبار وأشجار وزهار وغير ذلك من المناظر ٠

كان رجال الفرقة الموسيقية يجلسون بعيدا تحت إحدى
الأشجار ٠٠ وكان عبد الوهاب (والكاميرا بالقرب منه) يغنى
لبسيرة « نادانى قلبى اليكى » ٠

ولقد راعنى وأدهشنى ما حدث عند تسجيل هذه الأغنية ٠٠
فقد كنت أثناء البروفات أسمع أصوات السيارات آتية أو ذاهبة فى
الطريق الجاور لحظاق الاستوديو ٠٠ وكانت أبواقها عالية تصمم
الأذن ٠٠ والعمال فى كل جوانب الاستوديو يعملون بلا انقطاع
بين أصوات الاحشاش ودق المسامير ٠٠ وكنت أخشى أن تقسد
هذه الأصوات تسجيل الأغنية ولم أطق بعد ذلك بحرف واحد ٠٠
لأن مهندس الصوت كان حاضرا ولا شك من اختصاصه أن يتحدث
هو فى هذه المسألة ٠ وبعد الانتهاء من البروفة ٠٠ سمعت بوقا
يشبه (صغارات الانذار) يعزى فى كل جوانب الاستوديو ٠٠
حتى السيارات المارة فى الطريق لم تعد تسمع صوت أبواقها ٠٠
ولا حتى محركاتها ٠٠ وتم التسجيل فى جو هادئ وكأنا داخل
البلاتوه ٠٠ وعلمت بعد ذلك أن مسبب توقف السيارات عن
استعمال البوق يرجع الى أنه عندما ينفى البوق يقف سبى عمال
الاستديو فى بداية الطريق ونهايته يحملون لافتات مكتوبا عليها
(تنبه بجري الآن تسجيل فيلم ناطق ٠٠ من فضلك لا تستعمل
آلة التنبيه والزم الهدوء) ٠

كانت الأغنية الخامسة (يا شقيا) وهى من تأليف
رامى كذلك اما السادسة فكانت (النيل نجانى) وهى من تأليف
أحمد شوقي (بك) ٠

واذكر عند تسجيل هذه الأغنية أن « الفرقة » (الطلبة)
كانت تضايقت جدا لأنها آلة عجيبة ليس فيها جمال ٠٠ وكان

المنظر يصور في منزل عبد الوهاب الذي احترق البناء بعد طرده من المدينة ٠٠ كالم يجلس في بيته يحرق يروقاته بينما يجلس به أفراد فرقته الموسيقية ٠ فبدأت التسجيل حتى لا يظهر منظرها ونظمت جلوس الموسيقيين بحيث يخفى الدبكة جسم هذه صالغ.

أما الأغنية السابعة فكانت (يا لي يمشيك أنيني) والثامنة والأخيرة (ضحيت غرامي) وكلاهما من تأليف رامي ٠

وقد حدث أثناء تصوير (ضحيت غرامي) وكان القسم الأول منها يستهلك حوالي ٨٠ متر شريط أي ما يستغرق ٣ دقائق تقريباً) ٠ وبعد إجراء البروفة ٠٠ وعند التسجيل وقبل أن تنتهي الأغنية إذا مهندس الصوت يحاطبنا من الميكروفون قائلا ٠ « ستوب » ٠ الفيلم خلس ٠

لم تكن هذه غلطة مهندس الصوت لأن فيلم الصوت كان ١٠٠ متر ، وعندما طلب منا مهندس الصوت التسجيل كانت هناك ملحوظات مني لعبد الوهاب أو منه للموسيقيين سجلت أثناء إدارة شريط الصوت واستهلكته منه جزءا كبيرا ٠

عندما سمع عبد الوهاب كلمة ستوب ٠٠ وهو مدمج في القضاء والتمثيل ٠٠ بدأ مدهولا من المفاجأة ٠٠ ويكل هدوء حلق الباطل ٠٠ (وهو من مستلزمات المشهد) ٠٠ ورفض أن يسير المنظر ٠٠ وذهب إلى غرفته ٠ كان جبران أيضا موجودا فأسرع خلفه ورجاه أن يعود لتسجيل المنظر ٠٠ ولكن حين عاد جبران بمعرفته وهو يتلفص هلما وخوفا أيقنا من النتيجة ٠٠ فقد رفض الاستمرار في العمل إطلاقا ٠

كانت روجتي موجودة ، وكان يقدرها ويستمتع إلى تعانقها وتوجيهاتها ٠٠ فدعيت إليه ولكنها عادت بمفردها أيضا لتقول

~ انه حزين جدا وعصبي رغم هدوئه الظاهر ٠٠ ومفיש فائدة ٠

~ طار صوابي ٠٠ لقد بقيت بضع ساعات ، فكيف ضيعها مع الهواء مع أن تكاليف الاستوديو محسوبة علينا سواء عملنا أم لم نعمل ٠٠ فطلبت من الموجودين أن يذهبوا إلى حجراتهم ليلعبوا ٠٠ وبعد دقيقة واحدة من دخولهم كنت في الحجرة ٠٠ وصحت

١ - « دي مش اصول .. مهندس الصوت مش فاهم شغله ..
ستوديو فوضى » عبد الوهاب له حق .. ده دم ولحم يا ناس ..
بيقتى بأعصابه .. ناس جهم صحيح .. الفيلم خالص ليه
ما علوش حسابهم .. له حق عبد الوهاب .

واسترسلت في هذه الثروة المصطنعة بينما ففر جميع
الموجودين ألواحهم في دهشة وعجب من تصرف المفاجئ .. اما هو
فقد قام يربت على كفي ويهلهني ويقول لي :

~ ما تزعلش روحك يا استاذ كريم .. بعد ربع ساعة انا
حا اشتغل ثاني بس لما اهدى شوية .. وفلا عاد وتم تسجيل
الأغنية بالنجاح المطلوب .

فرغنا من تصوير « الوردة البيضاء » في ستوديوهات توبيس
مساء يوم أول أغسطس سنة ١٩٣٣ وقد استغرق تصوير الفيلم
١٣ يوما صورنا فيها ١٦٥ مشهدا في ١٥ ديكورا هذا على المناظر
الداخلية والمخرجة التي صورناها في مصر .

وسافر عبد الوهاب بعد ذلك مع فرقته للموسيقية الى برلين
لتسجيل الأغاني على اسطوانات .. وبقيت انا لعمل المونتاج .

وكان المونتاج من مهماتي .. كنت آنسى نفسي في غرفة
المونتاج ادير ماكينة الموسيقى لا صوت يسمع غير صوتها وقد أعلنت
على نفسي الباب .. وكانت زوجتي تراقبه انتهاني من هذه المهمة،
ولا تسمح لنفسها بالدخول حتى لا يتعطل العمل .. ويكون وقت
٠٠ العشاء قد حان ، ولكنها تستظر وتنتظر .. حتى تمضي ساعات
دون شكوى . كان أحظر ما في هذه العملية صبط الصورة مع
الصوت ، الى جانب لصق المناظر بحسب تتابعها في السيناريو .

وما أكاد أنتهى من عملية اليوم وأخرج من غرفة المونتاج
سعيدا بما أنجزته مليئا بالبهجة حتى اكتشف أن الساعة
تجاوزت الخامسة بعد الظهر فأكاد أحن ، ~ لأننى لم أس نفسي
فقط ولكنى تركت زوجتى تنتظر كذلك .

ولما تكرر هذا المنتظر ، طلبت منها أن تلبى طلب مدام دكتور
« ميشيل بيضا » ، أحد الشركاء في شركة بيضاقون ، في مشاهدة

معالم باريس. وهذه السيدة واسمها هيلدا كانت ألمانية الأصل ، وتمتاز بثقافة عالية جدا . وبصعوبة شديدة ، أمكن القناعا أن تلبي هذه الرغبة ، إذ كان يسر عليها أن تتركني أعمل ولا تكون قريبة مني .

ولما كانت عملية المونتاج تحتاج الى سهر يستمر أحيانا للساعة الواحدة صباحا فقد احتاج الأمر الى الحصول على إذن من وزارة العمل في فرنسا ، لأن يوم العمل الرسمي ، لا يجب أن يزيد عن ثماني ساعات . وكان شرط الموافقة ، أن كل فرس يسهر معنا ، يتقاضى ضعف الاجر . ورحب مولو الفيلم بهذه النفقة اليسيرة ، التي توفر آخر آلاف الجنيهات .



كنت أريد أن أقوم في تلك الفترة بجولة في ستوديو (توبيس) .. لكن وجود مخرجين آخرين يعملون منى من دخوله أجرد المشاهدة .. فكل المخرج يكرهون دخول الآخرين عليهم أثناء التصوير .

الا أن رغبتى في معرفة كل شيء عن أسرار السينما دفعتنى الى انتهاز فرصة انتهاء العمل في البلاطوهات الساعة السابعة مساء وبقيت وحدى في عمل المونتاج أن أخرج الى الحديقة حتى يرانى الطورس الليل لاستدراجه في العسكيت عن البلاطوهات المثلثة فكان يقترح على مشاهدتها .. وفقت في البداية كنوع من (التلذذ) عليه عدة ليال .. لم يزل في تلبية الزياوة . كان يتركنى لدخلها بعد أن يضيء النور وينصرف .. وفيها عرفت الكثير من أسرار الصناعة . كان في أحد البلاطوهات ديكور لفيلم يشرجه المخرج الفرنسي « جاك فيدير » .. وفي بلاطوه آخر ديكورات فيلم آخر للمخرج الألماني « بابست » .. كنت أرى العجب في جمال الديكورات وكيفية عملها ولقاعة للصنعة منها .. الخ . لم يكن يضاهى في تلك الزيارات الا الكتب (توبيس) القصص للعروسة .. وزادنى خوفا من نباحه وزمهرته .. فكان يقطع الحلم الذى أعيش فيه حتى حطرت لى فكرة كنت أخلع على قطعا من السكر .. وما أن يرانى ويستعد للتباح حتى أقدم له قطعا من السكر .. فيلتهمها .. فالتفت به أخرى .. وبهذه الطريقة أصبحت أصحوا للليال كثيرة .. فهدت خلالها الكثير عن صنع الديكورات .. بدون استاذ !!



قضت الأيام سريعة مليئة بالعمل والاجهاد .. كنت أصل

الليل بالنهار للانتهاء من عمل المونتاج .. وكان معي في باريس
جبران أيضا .. في الحقيقة لقد قسوت في حكمي على هؤلاء الناس
من واقع قصة نصف آفة التفاح ومساومة البائع على نصف قرش
عملة طويلة .. ولكن ورغم هذا لقد كانوا خير عون لي .. كانوا
يستجيبون لكل رغباتي في العمل .. ويبادرون إلى تلبية كل مطلب
.. مهما كلفهم .. وكنت أراه هذه الروح الصلبة الناجحة أحاول
أن أخفف أعباء التكاليف .

وقد حضر إلى جبران أيضا في تلك الفترة وقال لي :

« تلوقت يا كريم أنا آمنت بحاجة اسمها مخرج .. صلتني
قبل تصوير هذا الفيلم ما كنت أعرف شو بتكون شغلة المخرج
السينمائي .. لكن بعد ما شفتك اعتقدت وتأكدت أن المخرج هو
كل شيء في الفيلم .. فلا قيمة للممثل أو للمثلة ولا للقصة ولا
للسيناريو بغیر المخرج ، ففي مكانه أن يكتب عليه الفضل
والسقوط » .



وبعد بضعة أسابيع عاد عبد الوهاب من برلين ، وما كسا
يلقاني حتى طلب مني أن أنفرد به ، وقال : فيه مسألة خطيرة
جدا يا أستاذ كريم .

لاضطربت قليلا .. وبلغت ريفي وقلت له : خير .. فيه
إيه ؟

فقال : أنا سجلت أغنية جديدة في برلين اسمها (جفنة علم
الفرز) وهي من شعر بشارة الخوري وقد لحنها على نغمات
« الرومبا » وبهمني جدا أنك تدخل الأغنية دي في الفيلم بأي
شكل .. لا سيما وأن هذا لون جديد من الموسيقى بمصر .. وأنا
وائق أنها منتجة .

فرحبت بالفكرة .. ووجدت للأغنية الجديدة مكانا مناسباً
في حوادث الفيلم .. ولكن ؟

وقلت : ولكن فين للموسيقيين ؟

قال سافروا من برلين إلى مصر مباشرة ..

قلت : متى ممكن تسجيل الأغنية بدون موسيقى .
فتضايق .. وتركني وانصرف .

وحضر جبران بيضا وسألى عن سبب عبوسه بعد الحديث
الذى دار بيننا فرويت له حكاية الأغنية الجديدة التى يقترح اضافتها
الى الفيلم .. فتأفف من هذه الأفكار التى تعرقل العمل ونزخر
عودتنا الى مصر وقال :

— ما عندناش وقت .. لازم نسافر فى آخر الاسبوع ..
ادجوك عارض فى تصوير هذه الأغنية ؟

وفى هذه الاثناء حضر عيد الوهاب ومعه اسطوانة و جفنه
علم الغزل ، وإدارها على الجرامفون فأعجبت بها وبموسيقاها ..
وبكلماتها الشعرية التى تناسب مع النغم الغريب فى تناسق
وانسجام وفى غير تكلف أو تصنع .. وفى الحقيقة لقد كان اللحن
موفقا ككل التوفيق .

وصممت أنا الآخر عل ادخال هذه الاغنية فى الفيلم بأى طريقة
.. وبدأت فى اقتناع جبران بيضا ولكنه رد على بنفس الاعتراض
أين الموسيقيون ؟

فأجاب عيد الوهاب : أجبت لهم لتعرفوا يرجعوا قالى ..
وكاد يضحى عليه .

ان الذين قالوا : « الحاجة تخلق الحيلة » .. او بتعبير آخر
« الحاجة أم الاختراع » .. لم يخطئوا ، بل ان هذه الجملة القصيرة
البليغة هى عنوان الحقيقة .. لأنها قصة رائدة تروى تاريخ كل
اختراع فى عالمنا .

ولولا رغبة عيد الوهاب فى ادخال أغنية حمته علم الغزل ..
هذه الرغبة الجامحة التى ألقت به فى بحار من التفكير .. لما فكر
فى اختراعه الجديد الذى أصبح اليوم بعد ادخال التحسينات عليه
هو أهم الأسس التى يقوم عليها تسجيل الاغاني فى السينما ..
ولنعد الى السياق .. عيد الوهاب — وهذه حقيقة يعرفها كثيرون —
يحب فنه ويتفانى فيه .. ويضحى فى سبيل الاجادة فيه بكل عزيز

لديه • صحته وماله •• لهذا لم يكن عربيا أن يظل شارود الفكر عقب الحديث الذي دار بيننا •• ظل هكذا حتى ونحن نتناول الغذاء •• وكان طبقه المفضل (المكون من صدر النجاش باليسلة) أمامه على المائدة •• ولكنه لم يقربه ••

وفجأة خرج لسمائه من سجن الصمت الذي عاش فيه طول اليوم •• وقال : لقيتها •• لقيتها يا كريم •• مش ممكن وضع الأسطوانة على المايولا واسمعاها ونصورتى وأنا بحرك شفايى مع الألفاظ بتاعت الأغنية ••

قلت فكرة كويسة •• بس مستحيلة

قال : ليه ؟

قلت ان كاميرا التصوير تدور لتسجل ٢٤ صورة في الثانية الواحدة ، وماكينه الصوت التي تسجل الأصوات على شريط خاص تدور بنفس السرعة وأي اختلاف بين الجهازين في أكثر من صورة يترتب عليه انعدام التوفيق بين مخارج الألفاظ في الصورة وبين سرعة الصوت •• فالمايولا التي ترانى تعمل عليها المونتاج حيث أرى الصورة وأسمع الصوت في آن واحد وأضبطهما معا لا يمكن أن تسير متوافقة مع كاميرا التصوير لأنها تسير على درجات مختلفة •• وفي الامكان جعل الصوت مسرعا •• أو بطيئا •• وإذا أمكننا أن نوافق بين الصوت والصورة من المايولا والكاميرا مسافة متر أو مترين فإن هذا غير ممكن •• بل مستحيل حتى ٢٠ أو ٣٠ مترا •

قال عبد الوهاب : مش فاهم حاجة •• أحسن تكلم مهندس الصوت وأشرح له وجهة نظرى •• وذهبا جسيما الى مهندس الصوت (ليبلان) •• وبعد مناقشة لمدة طويلة •• كان رأيه الأخير مطابقا لرأى •• وروى أن يشترك في مثل هذا العمل •• لأنه فاشل مائة في المائة ••

ومع ذلك فقد صمم عبد الوهاب على تجربته •• مهما كلفه ذلك •

ونقلنا المايولا من حجرتها الخاصة الى العداق •• بين دهشة الموظفين والعمال الذين يعلمون أن المكان الطبيعي للمايولا هو حجرة المونتاج ••

وعندما علموا أن سبب نقل الفيولا هو التصوير .. الترت
أساريهم عن بسمات فيها قدر غير قليل من السخرية .

وفي دقائق قليلة كنا على استعداد .. وسجلنا حوالي ٥٠
مترا أرسلناها إلى العمل .. وتم تجميعها وطبعها في الحال ..
وكنا قد سجلنا الاسطوانة على شريط صوتي .. ووجدت أن مطلع
الاغنية (جفنه علم الغزل) متوافقا تماما مع شفتي عبد الوهاب ،
الذي ما أن علم بهذه الباكورة حتى هلل فرحا .. ولكن الأجزاء
الباقية كانت مبعث خيبة .. ففي الشطر الثاني حو من العلم ما قتل ،
لم يكن هناك تناسق بين الصوت وحركات الشفتين .. بدأت الخلاف
واستمر في بقية الاغنية .. « فحرقنا نفوسنا في جحيم من القيل ،
اذ كان الفرق بين الصوت والصورة أكثر من ٥٠ مسودة يعني
مترا ، وسبق أن قلت .. ان مجرد وجود خلاف في صورة واحدة يضع
الانسجام والتوافق ..

وبدا الحزن عليه .. وطاقا برأسه قليلا .. ثم قال انه
مصمم على تصوير الاغنية في اليوم التالي بأي شكل ومهما كانت
النتيجة .. فوافقته على شرط أن تصور أغلب المناظر على بعد كبير
حتى لا يراه الجمهور الا في مشاهد قليلة ..

وفعلا قمنا في اليوم التالي بتصوير الاغنية ، أو بمعنى أصح
الاسطوانة .. وصورتا الوجهين كاملين .. ولكن عند عمل المونتاج
لم نستطع اتصافه لا بالنسبة لنصف وجه واحد من الاسطوانة
أما النصف الثاني فقد استحال تماما عمل مونتاج له .. ولذلك
استغفينا عن الوجه الثاني .. وعندما عرضت على الشاشة كانت
ناجحة بنسبة ٨٠ في المائة الأمر الذي سر له عبد الوهاب سرورا
بالفا .. وأحب أن أسجل هنا للحقيقة والتاريخ .. أن هذه المحاولة
التي قام بها عبد الوهاب ، لأول مرة في تاريخ السينما كانت
الاساس الذي قامت عليه طريقة (البلي ياك) .. وهكذا أثبت أنه
مخترع عالمي من طراز فريد ١

وربما كان اقتباس كلمات عبد الوهاب في هذه المنامبة يعبر
عن احساس صادق بأول فيلم غنائي له ، وأول فيلم غنائي بالمعنى
المعوم باللغة العربية قال :

« لو سألتني سائل منذ بضعة أشهر عن السينما ، لما ترددت لحظة في إجابته بأنها عمل قريب التناول سهل المآخذ لا تعرف الصعوبة سييلا إليه ، إذ ليس على الممثل إلا أن يواجه الكاميرا ويؤدي الحركات التي يستلزمها دوره فتلتقط مسودته على الأوضاع المطلوبة دون جهد ولا عناء . » كان هذا اعتقادي في السينما إلى اللحظة التي ملأت رأسي فيها فكرة الظهور على الشاشة . ولكنني ماكنت أخطو الخطوة الأولى في التنفيذ حتى تبخر ذلك الاعتقاد القديم وحل محله رأي حازم بأن الله لم يطلق المشقة والعناء في هذا العالم إلا لجعلها من مستلزمات السينما . »

لقد وقعت أمام الكاميرا في بداية العمل وقبل أن أعرف شيئا منه ونظرت إليها نظرة الواصل في طرفها وودعتها . ولكن مزاجها وبا للأسف كان من نوع آخر لا يكفيها من الأنوار إلا القدر الذي يشوي الوجوه إذا سيطر عليها والجلود إذا اخترب منها . كل ذلك وأنا شخص ضعيف النظر لا تفارق « النظارة » عيني ، ومع هذا فقد حمت تلك الكاميرا الملعونة أن أخلع « منظاري » وأن الأفي هذه الأضواء الساطعة الوهاجة وجها لوجه وذلك يستلزم بطبيعة الحال أن تجرى بضعة تجارب على الأنوار قبل أن يعتدل مزاج كريم ويسمح للكاميرا بتأدية عملها . واني لأذكر - بعد أن انتهينا من الفيلم بيومين وبعد أن حمدت الله على خلاص من الأضواء المحرقة التي اكتويت بلحمها وأصططبت منارها - ما زلت أذكر تلك اللحظة التي حادني فيها كريم مقطب الحبين معقوده ، وقال : يجب أن نعيد تصوير مشهد أغنية « ضحيت غرامي » لأنها لم تصبيني حين رأيتهما على الشاشة . »

لقد أطلمت الدنيا في عيني وعادت إلى ذكرى الأحوال التي قاسيتها والدموع التي درستها ولكنني رصخت لحكم الفن وأعيد تصوير القطعة . لامرأة واحدة كما أراد كريم ، بل ٠٠ خمس مرات . ذلك بعض ما يصادف ممثل السينما . . ولكن ما أسعدنا لحظة حين يجلس بين صفوف المتفرجين ويرى نفسه ويستمتع لحديثها . . إنها لحظة تنسية الآم الحياة كلها إلا الآم العمل وحدها . . هذا ما شعرت به في الوقت الذي عرض علينا الفيلم فيه بباريس فوجدتني أساق دون وعي إلى التأوه طربا ومجاردة من حولي من

الأصدقاء والأخوان في الإعجاب بذلك الذي يسمعوننا من أعلى الشاشة
أناشيد كأنها لم تطرق آذاننا من قبل .. ونسيت كل الأمل ..
أواخر نوفمبر سنة ١٩٣٣ انتهينا من عمل مونتاغ الفيلم وقمنا
بطبع ١٣ نسخة وعدنا إلى مصر لعمل الدعاية استعدادا لعرضه
في سينما رويال .

وكانت مراقبة الأفلام في ذلك الوقت لا تملك آلات عرض
خاصة بها ، بل كانت تثقل بين دور السينما المختلفة لمشاهدة
الأفلام هناك . وقد قمنا بعرض الفيلم في سينما رويال لمراقبة
الأفلام قبل موعد عرضه بأصنوع واحد .. وأذكر أن الرقابة لم
تعرض على سنتيمتر واحد من الفيلم .

كانت حفلة العرض الأولى في العاشرة والنصف من صباح
يوم ٤ ديسمبر سنة ١٩٣٣ ولعل هذه هي المرة الأولى التي يعرض
فيها فيلم في مصر في الصباح .. إذ أن العادة جرت على الاكتفاء
بعرض الفيلم حفلتين فقط (ما تينيه وسواريه) .. وأذكر أيضا
أن أصحاب سينما رويال هم أول من فكر في عرض فيلم الساعة
٣:١٥ ، وكان ذلك يومي الأحد والجمعة .. ثم استمرت الدار
في العرض بمعدل ٤ حفلات يوميا .

قبل الحفلة الأولى بساعة كنت في السينما .. والحق أقول
لقد كنت أخشى الجمهور وحكمه .. فكننت دائم التفكير ، دائم الدعاء
والابتهاال .. وحصر إلى في هذا الوقت المبكر (محمد عبد الفتاح)
وهو شخص وإن كان من غير الوسط الفني (كان مقاولا مشهورا) .
يعرفه كل من حضروا حفلات عبد الوهاب الغنائية لاشك سيذكرون
هذا الرجل الذي كان صديقا صديقاً لعبد الوهاب ، الذي أخلص له
الورد وبذل من ماله وأحاسيسه الشيء الكثير ليكرم عبد الوهاب ..
وباولى المعلم محمد عبد الفتاح تمثال راقصة أسبانية مصمومها
من الصيني الثمين النادر .. كهديه - وهو مازال عندي .. ومازال
تعويذتي كلما عرض فيلم من إخراجي - وقبلتي قائلا لي :

- ربنا « ما يخذلك يا كريم » .. بكسر الكاف .. وكان دعاء
الرجل جديدا على أذني .. يحمل معاني رميية .. كنت أخشى الفشل
وداخلني وقتها شعور غريب .. وحصلت أنه أن الجمهور استقبل
الفيلم استقبالا رائعا .

إن السوق السوداء التي اتسع نشاطها ، بحيث أصبحت تترصد بشباك التذاكر في كل فيلم ناجح .. ليست وليدة الحرب العالمية الأخيرة .. ولكن عرفت مصر لأول مرة في حفلات الوردة البيضاء .. وكان ثمن اللوج في حفلة السواريه ٦٠ قرشا .. وكان الحد كاملا .. كل اللوج خارج الشباك بعشرة جنيهات كاملة .

وكانت جملة ما يبيع من ثلثا كر قبل يوم العرض الأول تقدر بالدين من جنيهات تلك الأيام .

وكانا نقسم لكل داخل إلى دار السينما ورده بيضاء خالية من الشسوك .. كما كنا نوزع بالونات كبيرة مكتوبا عليها الوردة البيضاء .

وكان لاهم محطات الاذاعة الا اذاعة آغاني الوردة البيضاء .. ليل نهار .. الأمر الذي ضائق شركة بيضاء فون ، لأن الجمهور الذي يسمح الأغاني في الراديو لن يغفل على شراء اسطوانات ، مما حدا بأصحاب الشركة إلى مقابلة مدير إحدى الشركات الإذاعية الأهلية الكبيرة ودفعوا له مبلغا كبيرا لقاء عدم اذاعة الاسطوانات وبعد أن قضى مدير محطة الاذاعة المبلغ وودع حسيوفه إلى الباب ، وما أن ابتعدت السيارة بصبح عشرات من الأمتار .. حتى سمع أصحاب شركة بيضافون الراديو في أحد المقاهي يذيع الأغاني .. ومن نفس المحطة التي قبض مديرها ثمن الاعتناع عن اذاعة الاسطوانات .

اقتُرحت طبع عشرين ألف نسخة مينياريو للفيلم في مطبعة الرغائب ، هاج الخواجة «بطرس بيضاء» وماج ، وقال: وأين نذهب بهذه الكمية ! يكفي ألفا برنامج .. وبعد جدال طويل قبل طبع أربعة آلاف نسخة . وكان مدير مطبعة الرغائب - وهو إيطالي حسيف اسمه السنيور بسكوالي - أكثر ذكاء من الخواجة بطرس . قد طبع ٢٠ ألف نسخة ، وانتظر يوما واحدا بعد تسليم الأربعة آلاف نسخة المطلوبة وإذا بالخواجة بطرس يأتيه منزعجا ، ويطلب كمية جديدة .. فسلمه الباقي ، وهو يضحك .. وكان الجمهور أكثر ذكاء منا جميعا . فقد تادت المطبعة عملها ، وأنتجت في العرض الأول ٦٠ ألف نسخة من هذا البرنامج ، وزعت كلها خلال الأسبوع الأول للعرض .

ومثل كل شيء جديد ، يصادف نجاحا ، فقد كان اسم « الوردة البيضاء » من عوامل الرواج التجارى ، اذ انتجت مصانع النسيج « حرير ، الوردة البيضاء » وفتح « فندق » الوردة البيضاء بمدينة الحطة . ودعك من كولونيا الوردة البيضاء ، ومكوجي وبقاله الوردة البيضاء . بل لقد ظهرت لافتة « حانوتي » الوردة البيضاء . وراجت تجارة تماثيل « الوردة البيضاء » لسيد الوهاب ومميرة حلوصى وهى مصنوعة من الجبس . . . وطبعت المطابع مجموعة من سبع صور كانت يومئذ فى طرف طبعاء ، وكانت تباع بخمسة مليمات . أما البرنامج ، فقد قامت دور نشر كثيرة ، بنقل برنامجنا وطبع مئات الآلاف منه ، وكانت تباع بمليمين الى خمسة مليمات . متضمنة نفس الصور والأغاني ، ولكن على ورق رخيص . .

ولعل القراء لا يتذكرون أسعار الدخول فى السينمات ذلك الوقت ، فقد كانت أسعار حفلات الماتينييه والسواريه خمسين قرشا للوج أمامي وثمانية قروش للملكون وأربعة قروش للدرجة الأولى . فإذ كان المكان فى الجانب انخفضت الفته . أما حفلات الساعة الثالثة واصباح فكانت أرحى .

ولعل من اطرف ما عرف وقتها عن مغامرات الناس فى حضور الفيلم ما نشرته الصحف نقلا عن جريدة (الجامعة الاسلامية) ، من ان الفيلم عرض فى يافا . وكانت وقتها عربية للعرب - وإن أحد كبار الزعماء فى حرب العصابات ضد الاستعمار الانجليزى واسمه « ابو جلدة » كان مختفيا فى الجبال . وقوات الشرطة تطارده . ولكن ما ان سمع بما ينشر فى الصحف ، وبتناقله الناس عن فيلم الوردة البيضاء ، حتى غير ملابسه البهلوية ، وقدم الى المدينة ليراه . . وقال لمن شاهده : العمر واحد . . وفى قدرتي ان ادخل لنادرة البوليس فاتها وأنا بهذه الملابس .

وقد دخل الفيلم فى مازق سياسى ، فقد ظهرت فى ذلك الوقت حركة شابة تدعو الى التعامل مع المصريين ، ومقاطعة كل ما هو أجنبى . . وكانت سينما « رويال » هدفا من أهداف هذه الحملة ، لان أصحابها من الاجانب .

وعند الشباب الى كثير من الأعمال لصرف الناس عنها وحضهم

إلى الجانب إلى السينمات المصرية .. وكان من ضمن ما صنعه الشباب ، ترك زجاجات من غاز الكلور في السينما ، ما أن تعوج رائحته العفنة حتى يهجر الناس السينما . وقد قبض بوليس عابدين على كثيرين وهم يقومون بهذه الحيلة . منهم بعض كبار زعمائنا الآن ، الذين لا يمسون هذا النشاط وانتقلت الحركة إلى الصحافة . وكتب الصاوي في ماقبل ودل بالأهرام ، يقول إن السينمات المصرية أشبه بالاصطبل ، وأنه لا يؤيد دعوة مقاطعة السينما الاحتية .. وترد عليه مجلة « الصرخة » بأن الاصطبل المصرى خير من افخم قصور الأجانب المستظليين .

وصى وسط هذه الحملة ضد سينما رويال ، أعلن عن عزم فيلم الوردة البيضاء فيها ، فتوقفت حملة الشباب في أسبوع العرس، ونشرت سينما رويال في إعلاناتها .. العبارات التالية :

« أنت مصرى ومصريون هم الذين أخرجوا لك كل ما تشاهده
فأفخر بمصريتك وشاهد فيلم الوردة البيضاء بسينما رويال ابتداء
من يوم ٤ ديسمبر سنة ١٩٣٣ » .

وحسب لا تتسع حركة مقاطعة الأجانب مرتكزة على سينما رويال ، وتحلت فتنة كبيرة في البلاد تدخل بعض الكبراء ، لكي يتنازل أصحاب سينما رويال عن العرض الثانى للفيلم في سينما متروبول التى يملكونها . ووافق « اخوان رئيسي » مكرمين على هذا الطلب .. وعرض الفيلم بسينما فؤاد المصرية في الأسبوع التالى لعرضه بسينما رويال .. وقد سجلت هذه السينما انتصارها على رأس إعلاناتها بقولها :

« دأركم المصرية .. سينما فؤاد »

ول هذه الدار قصة . فقد كون مجموعة من خريجي مدرسة التجارة العليا شركة مساهمة مصرية باسم «شركة السينما توغراف» . وكان العضو المنتدب عبد الله فكرى أباطة .. وكانت سبب دار سينما واحدة هي سينما رمسيس بالعتبة الخضراء .. ثم أحرث سينما « جوى بالاس » شارع فؤاد وسميت بسينما فؤاد .. وكان الافتتاح يوم الأحد ٩ أكتوبر ١٩٣٢ .

وبعد عدة شهور تركوها وأخذوا سينما الكورفو وسميت أيضا
سينما فؤاد وافتتحت في ٩ نوفمبر ١٩٣٣ . وبسجود انتهاء عرض
فيلم الوردة البيضاء من سينما رويال عرض بها في ١٥ يناير ١٩٣٤ .
وفي مايو من نفس العام أغلقت أبوابها .

انه خسارة وطنية لعدم تشجيع المشروعات الوطنية . ولعلم
اقبال المصريين على دار السينما ٥٠ كانت حركاتهم المادية ١٢ ألف
جنيه في أقل من ستة شهور .

ان آليس ايراد حده فيلم مصرى كان ايراد الوردة البيضاء الذى
وصل الى رغم حوالى لم تعرفه السينما المصرية ٥٠ . يكفى أن تعلم ان
نسخ الفيلم عرضت في أمريكا الجنوبية وبيعت في هذه البلاد وحدها
بمبالغ تزيد على ايرادات عشرة أفلام كاملة ٥٠ بل وعرض الفيلم في
احدى دور العرض في مصر لمدة ٥٦ أسبوعا متقطعة .

ولا أعلم شيئا عن الايرادات الحقيقية لهذا الفيلم أكثر من انه
الدخالة التى باضت للسينما المصرية ذهابا لا يصى . لكننى كنت
سعيدا بتعديدهم وجوه جديدة للسينما المصرية ٥٠ كان هذا هو التقدير
الحقيقي لكثيرين من الذين اشتركوا في الفيلم ٥٥٥ .

فقد كانت الاحور في فيلم الوردة البيضاء زهيدة بين ٥٠ ،
١٠٠ جنيه ٥٠ هذا طمعا بخلاف عبد الوهاب الذى كان شريكا في
التمويل بالجهود في ثلث الفيلم ، ويضافون شريكه بالثلث الثاني ،
وكان الثلث الأخير من نصيب السيدة زينة الحكيم .

وكما استعرضنا صدى عرض الفيلم السابقين في الراى
العام والصحافة ، كذلك نذكر ، ان فيلم الوردة البيضاء ، اثر على
الجمهور تأثيرا عبقيا ، حتى ان أفرادا كثيرين ، لم يتخلفوا عن حمله
من حفلات عرضه .

وقد كتبت ام المصريين صفية هانم دُغلول رسالة لعبد الوهاب
تهنئه ، وتمنى له التوفيق « في مشروعاته الوطنية المستقبلية » .
وعلى الرغم من أن صليبي كان رئيسا للوزارة وقت عرض
الفيلم ، فإن سينما أولمبيا نشرت في كتيب وزعته تهنئة من
مصطفى النحاس باشا قال فيها عن الفيلم انه « مشروع » وطني
مصرى ناجح . ولا تقل رواية الوردة البيضاء في فخامتها عن أى

رواية أجنبية شاهدها • وفي كل مرة يشاهد الإنسان هذه الرواية تظهر له محاسن لم يكن يراها في المرة السابقة •
 وكتب الدكتور طه حسين : « تهنئة » • أريد أن اهديها خالصة صادقة الى عبد الوهاب ، بعد أن شهدت قصة امس • وبعد أن شهدت رضا الناس عنها واعجابهم بها • ولست أدرى أهنته بما وفي اليه من الإجادة والاعين • أم بما وفق اليه من رضا الناس واعجابهم ، أم أهنته بالأعز من جميعا ؟ فكلاهما خليق أن يهنا به •
 وعبد الوهاب خليق أن يظهر منها بالعظم حظ ممكن • وكان الدكتور طه وقتها رئيسي التحرير جريدة « كوكب الشرق » •

ويبدو أن الفيلم دخل في حرب باردة بين حزب الوفد الذي كان يمدد المعارضه وحزب الشعب الذي كان يؤيد حكومة اسماعيل صدقي •

فقد انتقلت جريدة الحكومة ، حضور رئيس الوفد مصطفى النحاس باشا حفلة العرض الأولى للفيلم ، وقالت أنه يتبرع بالإعلان عن الإجاب (يقصدون سينما رويال) - وقالت ان معنى الإعلان في جريدة الوفد الدامية أن النحاس بسا سوف يحضر حفلة العرض الأولى ، يعني أنه يريد أن يعطي بتصفيق الجماهير • وكلنا يعلم أيضا أن خذلان القومية أهم كبير • وأكبر منه أن يصدر عن رجل كانتهس بلثا • لكن ماذا يصنع برجل آل على نفسه أن يأتي المباح والمخطور في سبيل قضاء لباته ، وماذا يمكن أن نرد به على مثل هذا الذي يمثل القومية المصرية • وسو لا يرى شيئا يرده مما يريد • ولو لم يتفق مع الوطنية الصادقة ، ولو كان حربا على نهضتنا واستقلالنا •

وقد أثارت جمعية أصدار التمثيل قضية ، حول اشتراكهم في أفلامى • فقبلت معاون معهم اذا غيروا اسم الجمعية وأضافوا اليها السينما • وقد قبلوا ، وأصبح أسمها من شهر مارس سنة ١٩٣٤ جمعية أصدار التمثيل والسينما ، واختارت وكيلها نائباً للجمعية •
 ان النجاح في أى عمل له فرحته الكبيرة ، وله أيضا مسئولياته • وإذا كان اسمى قد دوى كرجل الطليعة في هذا الفن الجديد ، وهذه الصناعة الناشئة في مصر ، فان كثيرا من الحواطر بل المخاوف ملأت نفسي • اد أصبح واجبا على أن أسير في طريق النجاح •

٤ "ماجدولين" بدلاً من "وداد"

الخطوة الأولى في العمل السينمائي ، هي القصة الجيدة ، التي تناسب البطل المتألق - محمد عبد الوهاب .

وقد انهالت على عشرات العصور ، كنت أرفض اسمها ، خوفاً من الشكاوى التي قد تقلم صدى ، ومتاعب التقاضي بعد ذلك ، إذ ما أسهل أن يسعى أي إنسان أن موضوع الفيلم الجديد ، مقتبس منه ، أو مستند على فكرة من أفكاره !!

حقيقة أن فيلم زينب كان مصرى الفكرة ولكن ليس كل كاتب قصة في مثل مكانة الدكتور هيكل . وكتاب القصة الكبار في الثلاثينات كانوا يدورون حول أسحين أو ثلاثة منها : المأزني ، وتوفيق الحكيم في بواكير إنتاجه . ولم يكن أيامهم قد ألف موضوعاً يصلح لشخصية محمد عبد الوهاب وربما غاصبت بعض الكتاب الذين عرضوا على إنتاجهم ، لاني رفضت الاستعانة بهم .

لكن ثمة شيئاً ما ، كان يدور في صدى ، وهو طبيعة العلاقة بيني وبين نجمة الأول التي يعتمد على اسمه أيضاً في التمويل .

هذا الشيء بعبارة أوضح ، هو عقد يحدد دخل من هذه الشركة . . . حصلت من فتح هذا الموضوع ، وعبد الوهاب ذكي ، وكان يعلم أن هذه فجوة في العلاقة بين الطرفين يجب أن تسد ، وكان يقول لي : « مش معقول يا كريم . . لازم نكتب معاك عقد » ثم تضى الأسابيع دون عمل شيء .

وكانت يوم زارني أحمد رامي ، بمنزلي ، وقال ، تعال هي نزور

أم كلثوم في بيتها .. أنها تريد عمل فيلم . بس أرجو أن تكتم الخبر عن كل إنسان !

وتواعدنا على اللقاء في شقة أم كلثوم بالزمالك مساء .. كان استقبالا وحظوة .. وتهنئة منها بنجاح الوردة البيضاء . ثم قالت إن لديها قصة اسمها (وداد) تريد أن تكون بطلتها في السينما .

وعلمت من رامي أن يقص الموضوع ، وتركنا نتحدث وحدنا .

وقص رامي موضوع (وداد) سررت له ، وأكملت نجاحه على الشاشة . وقد سرحت بخيالي في سوق الرقيق ، ومناظره الساحرة .

وعادت أم كلثوم لتستمر في المناقشة ، وابتهجت إذ علمت أن الموضوع جيد ، .. وأبدت استعدادي لعمل السيناريو فسألتني أم كلثوم :

– تأخذ كم ، في السيناريو والاخراج ؟

قلت :

– نؤجل الآن الكلام عن الفلوس ، حتى أعمل سيناريو مبدئي للفيلم ، ثم أكتب شروطي للاخراج . وفي اليوم التالي أصيبت بانفلونزا حادة ألزمتني الفراش . وبعد يومين جاء رامي ليجدني في هذه الحالة .. قال :

– هل أنت التي صرح بهذا الكلام للجريدة ؟

قلت في دهشة :

– أي كلام يا رامي ..

ففتح جريدة (البلاغ) التي أحضرها معه ، وأخذ يقرأ كلاما منسوبا لي مؤداه أن أم كلثوم لا تصلح للسينما ، لأسباب كذا وكذا وكذا ..

وعلى الرغم من وطأة الحمى جلست في فراشي مصموتا من الدهشة : وقلت :

- تاکد یارمی ، انی لم اقبل احدا من یوم زیارتنا لام کلثوم ،
وانا من وقتها طریح الفراش کما ترى ..

فرد :

- انا عارف انک ما قلتش الکلام ده • لكن ام کلثوم زعلانه
جدا • قلت له :

- اکتب نفیا علی لسانی ، وقل ان هذا الکلام مدسوس علی ،
وانا اوقفه فی الحال .. وارجو تعطيه (لیلایغ) تنشره •

وذهب رامي الى غرفة المكتب ، وكتب تکذیبا لم اقراء بل وقعت
عليه قورا .. وبشر التظیيب .. ولكن لم کلثوم ، لم اتصل من
وقتها بی • ولعلها لم تتأكد ان الموضوع مدسوس علی !!

والواقع اننى كنت وقتها اتمنى اخراج افلام ام کلثوم لیكون
لی دخر اظهار النجوم الکبار الثلاثة : یوسف وهبى ومحمد عبد الوهاب
وام کلثوم ، ولكن هذا الأمل الضخم انهار لهذه الدميسة ، ولأن
ام کلثوم لم تثق فی أخلاقى ، وأننى لا يمكن أن أقوم بهذه المناورة
الرخيصة •

عقب هذا الحادث ، اتصل عبد الوهاب بی ، وطلب مقابلتی فی
بيضا فون بشوارع الموسكى ولم یندر أى كلام عن حکایة ام کلثوم ،
وما نشر فی البلاغ ، وسال : - کم تود أجرا لاجراج الفيلم الثانى
یا أستاذ کریم ؟

قلت :

- ثلاثة أمثال ما أخذته فی فيلم الوردة البيضاء ، أى
١٥٠٠ جنيه •

فوافق عبد الوهاب علی الفور ، ووقع العقد بهذا المبلغ •

وبدأت فی البحث عن قصة له وتذکرت رواية ترجیها کاتب
العشریات الکبیر مصطفی لطفى النفلوطى ، وهى ماجنولین ، التى
حملت فی العربیة اسم (تحت ظلال الزیزفون) •

وكانت هذه القصة مما قرأته قبل مسفري الى الخارج ، بل
وحملت نسختها معي ، هي وقصة زينب الى إيطاليا وألمانيا .

قرأت موضوع القصة عليه فر منها كثيرا . . ولم يكن لشركة
بيصافون أى تدخل فى المسائل الفنية ، فبعد الوهاب هو صاحب
الكلمة الأولى والأخيرة فى العلاقة مع هذه الشركة ، ولم يكن يسمع
الا كلمة « حاصر . . أمرك يا استاذ » .

استقر الرأى - فى هذا عل انتساج قصة « ماجولون » . .
ولعل من الحقائق التى تلهل الناشئة أننى كتبت فى مقدمة الفيلم
ما يأتى حرفيا :

« ماجولون أو تحت ظلال الزيزفون » تأليف ألفونس كار .

« ترجمها الى العربية الأستاذ مصطفى لطفى المنفلوطى » .

اذن . . فلا سطو . . ولا سرقة وانما كتبنا صراحة اسم المؤلف
الأصل والمترجم ولم نكتف بالانقباض . . ثم البلطجة بل سبعت هذا
خطوة أخرى ذات شأن كبير فى الموضوع .

قبل ان اكتب حرفا واحدا فى حوار وسيناريو القصة أرسلنا
الى جمعية حقوق المؤلفين بباريس وطلبت منها التصريح باخراج
القصة فى السينما . . ووافقت الجمعية وطلبت الينا سنداد الرسم
المقرر . . وقفنا بسنداده .

هذا هو التاريخ . . تاريخ مولد الصناعة . . فلا سرقة
ولا سطو !!



عسما بدأت كتابة سيناريو ماجولون أو « دعوى الحب » كما
أسميناها فى السينما . . فكرت فى أن تكون بلاد الشام مسرحا
لبعض حوارات القصة . . وقد حفرنى الى هذا الحافز ثلاثة عوامل
جوهرية .

أولها : تعزيز الروابط بين البلدان العربية . . والسبب من
أهم وسائل دعم الروابط .

وثانيها : أن البلاد العربية لا ميميا - لبنان حباها الله جمالا طبيعيا رائعا .. واطهار هذه المناظر الجميلة في السينما يعتبر كسينما فنيا للعيلم .

وثالثها : أن هذه البلدان تعتبر من أهم أسواق العيلم المصري فكان طبيعيا أن تشاركها في أحداث ووقائع القصصة ، حتى يوجد التحارب ، وحتى يتوفر عنصر اجتذاب الجماهير ..

لكل هذه الأسباب سافرت أنا وعبد الوهاب في رحلة استكشافية لهذه البلاد حيث نزلنا ضيوفا على جبران أيضا .

وسمى عبد الوهاب في « عالية » أو « علي » كما يطلقها احوالنا اللبنانيون وقمت أنا وجبران بجولة زرنا فيها دمشق وطرابلس وحلب وحمص وبغداد وبيروت وجبل لبنان .. واستطعت في هذه الرحلة السريعة في ثلاثة أقطار عربية أن أكون فكرة صادقة عن مدى صلاحية المناظر الطبيعية في هذه البلاد .

لقد ذهلت لجمال المناظر وروعتها .. وذهلت أكثر - ومارلت داهلا حتى الآن - لأنه يوجد نيسا كتاب يتفنون بحمال سويسرا .. وكابري وينسون أن في لبنان وفي الجبل بالذات بقعة هي مصيف ومشني من أجمل وأروع مشاتي ومصايف العالم .

وأقول الحق .. لقد شعرت بخيبة أمل بالامة .. فكلما ازدادت هذه المناظر جمالا وروعة .. كلما وجدت أن من الظلم تصورها لنسيميا في حدود امكانياتنا الضيقة .. فقد كنا وما زلنا نستخدم العيلم غير الملون - الأبيض والأسود - بينما تصلح هذه المناظر للفيلم الملون الذي يستطيع وحده أن يبرز جمالها .. وأن يقدم للجماهير صورة صادقة حية للجمال الالهي .

وعندما عدت الى مصر كان قد استقر رأيي على ادماج مناظر لبنان على الوجه الآتي :

تسافر نوال « نجاة » مع والدها خربت بك - « محمد توفيق وعبي » الى لبنان وترسل من هناك خطابا الى صديقها كبرى « عبد الوهاب » .

وللمرة الأولى في تاريخ السينما - في العالم كله - تم تصوير الرسالة على هذا الأسلوب المبتكر .. فقد أظهرت وقائع الرسالة مصورة على الشاشة قبلات بصورة عبد الوهاب وهو يقرأ الرسالة ويسمع في الوقت نفسه صوت نجاته .. ثم استعرضت المناظر والحوادث التي ترويها نجاته مصورة .. منذ بدء السفر في الباشرة من بور سعيد .. إلى أن تصل إلى أوتيل « شهور الشوير » في جبل لبنان .

واتصلت بأحمد رامى لأعداد الأغاني والحوار .

وبدا البحث عن الممثلين - وكان مجال اختيارهم ، من جمعية أنصار التمثيل والسينما ، وكانت في ذلك الوقت تضم نخبة ممتازة من الشخصيات التي قامت بدور هام في حياة السينما والمسرح والاداعة نذكر منهم رئيسها الدكتور فؤاد رشيد ووكيلها سليمان نجيب ، ومن أعضائها : عبد الوارث عسر ، توفيق الرندلي ، ومحمّد فاضل وعبد الحميد زكي ، والسيد بدير ، وأحمد ضيف وغيرهم .

وكررت في اختيار ممثلة نجيد الفناء ، تشترك معه بالدور النسائي الأول وطلب عبد الوهاب متى أن أقابل المطربة نجاته على وأبدى رأيي فيها ، فنهبت وزرتها في منزلها ، فصدمت أول ما وقع نظري عليها ، أذ وجدت لها سمينة لدرجة كبيرة .

« أنا في عيب منك على كل حياتي .. وهو أنى أرى العيوب أولاً في كل ما في الحياة .. الصوب تلفت نظري أكثر من المحاسن التي لا أراها إلا أخيراً .. نجاته تخينة جدا .. هذا هو ما رأيته أول مقابلتي لها .. كانت في غاية الادب والرفقة واللفظ .. ابتسامتها حلوة ووجهها معبر .. ولكن كان وزنها حسب تقديري لها هو ٨٥ إلى ٩٠ كيلو .. »

قلت :

« انت تخينة جدا .. فردت ليها

« رغم أنها لا تأكل كثيرا .. إلا أنها تتخن دائما .. طبعتها كده .. فسألتها :

- ليه ٠٠ بتاكل ايه ؟ فردت الام في طيبة قلب :
- ولا حاجة يا عيني ٠٠ بتخطر بـ ٢٣ بيضة بالزبدة ٠٠ و ٠٠ و ٠٠ و
- وليه ٢٣ بيضة ، مش ٢٥ بيضة مثلا او ٣٠ ؟ فردت
الام :

- يا ريت يا بنى ٠ بس هي متراضاش تاكل كتير ٠٠
وتدخلت بجاة في المناقشة وقالت :

- انا علوفة اني تخينة ، وارفع نفسى ليه ؟ لكن علشان
السينما ، ارفع نفسى حالا ٠ في اسبوع واحد اقلد اخسيس نفسى
١٠ كيلو .

ابتسمت مشجعا وقلت لها :

- انا موافق على اسناد بطولة لك مع عبد الوهاب ، على شرط
ان ترفعى ، وتخسى ٢٥ كيلو . فقالت :

- طيب ٠٠ شوفنى بعد اسبوع

- قلت - لا ٠٠ عندك اسبوعين

كانت نحاة قوية الارادة ٠٠ خبعت اسبوعين ثلث وزنها عشرة
كيلو حرامات ٠ وبعد شهر ونصف هبط وزنها ٢٣ كيلو ٠ ولا بد ان
القارىء تحيل المعارك الطاحنة التي دارت بين نحاة ووالدتها الطيبة
القلب على عملية انزال الوزن ، التي لم تكن هي المسببان ، ولعل
السينما « وعمايلها » ظفرت بالكثير من سقطها .

وعندما أعددت عقد العمل مع نحاة ، اشتراطت ألا يريد
وزنها عن ٦٠ كيلو عند ابتداء التمثيل في باريس . وكان هناك
شرط جزائي ، وهو أن تدفع ١٥ جنيها من كل كيلو تزيده ٠٠
فوافقت . وكان اسمها في الفيلم « نوال » .

وفي رواية دعوع الحب ، شخصية نسائية أخرى صديقة
لنوال ، اسمها « اوصاف هاتم » .

ورأيت كثيرا من البنات ، ولكن الحاسة الفنية كانت مفقودة

عندهم . وان كانت الشهرة او المال هو الذى يجلبهم الى اضمواء
الشاشة .

وفات يوم الفصل زكى رستم بى واخبرنى انه عثر على آتسة
حلوة جدا ، وهادئة التمثيل لأبعد حد . وبعد نصف ساعة كان
زكى رستم مع العتاة . وما أن رأيتها حتى صحت :

.. يا الهى .. تخينة جدا .. وزنها لا يقل عن ٨٠ كيلو ..
هيون حلوة ، صوت جميل ، كل شيء عال ، ألا السمنة .. رقة
صخمة كالمصارعين .. لقد قالت سماد .. تكان هذا اسمها .

.. هل هذا فقط ؟

قلت نعم .. وده شوية !!

فطلبت مهلة ٣ اشهر .. وعادت بعد اربعة اشهر ، وكانت
.. بدورها مفاجأة مذهلة .. اذ نزل وزنها الى ٥٢ كيلو جراما فقد
زاولت الرياضة والمشي والتدليك ببودة التلك ، ثم بالشلج
وحصلت « سماد فخري » بدورها على عقدتها دون شرط جزائى
كما حدث مع نجاة .

وقد حرصت في هذا الفيلم على أن أشرف بنفسى على ملابس
نجاة وسماد حتى لا يتكرر ما أشربا اليه من قبل بفسان ملابس
سمرة خلوصى . وقد أمكن اعداد ملابس بظلة الوردة البيضاء في
القاهرة وباريس حسب ظروف العمل . أما الفيلم الجديد ، ففيه
مشاهد يجب أن تصور في بور سعيد وعلى ظهر سفينة ، ومناظر في
حيفا وبيروت وحبل لبنان . وكلها تحتاج الى ملابس تناسبها وكان
لا بد من اعدادها جميعا قبل بدء العمل ..

ونحن نذكر هذه التفاصيل ليتبين القارىء ، اى ميه كان
يلقى على عاتق المخرج في ذلك الوقت ، فان كل جزء من أجزاء
العمل كبيرا أو صغيرا ، يجب أن يكون بعض مسؤولياته .. ثم أكن
أميل الى الملابس الجاهزة .. وقد اهديت الى صالحة أفلاطون .
وعلى الرغم من ارتفاع أسعارها ، فقد ارتحت كثيرا لعنايتها
وذوقها ، واعتدت للفناتين ١٥ ثوبا .. وكان لابد لى من أن أبلى
المشورة وأحدد الألوان التى تصلح للتصوير غير الملون في ذلك
الوقت .. فاللون الأصفر - مثلا يظهر أبيض وكذلك الأزرق

السماوى وقد احضرت صالحة افلاطون القماش من باريس واعدت كل شيء فى مواعده .

فى أثناء معارك « تخصيص » الفنانات ، وعمل الأزياء ، كنت منهمكا فى اختيار شخصيات الفيلم من الرجال . فدور «أطفي بك» يحتاج الى شخصية جذابة المظهر جميلة الشكل . . ومن غير « سليمان نجيب » يقوم بهذا الدور كفتى أول ٢ .

واجتاحت موجة التخصيس (سليمان نجيب) أيضا . فقد كان على وزنه أن يهبط ١٢ كيلو دفعة واحدة . وعلى هذا الأساس تم التعاقد .

ما كان يمكن - فى هذا الفيلم العنائى الثانى - أن نهمل محمد عبد القدوس ودوره هذه المرة يحتلف تماما عن دوره السابق . . لم يكن خليل أفندى الباشكاتب ولكنه كان ابن البلد المهلاوى الذى يدل اسمه على شخصيته : كان اسمه «حنفى محمد الكازاز» .

وكانت لحنفى زوجة بنت بلد مثله ، ولم أحتد الى الشخصية النسائية التى تناسب هذا الدور ، حتى قدمت لى سيدة غاية فى الرقة وخفة الدم ، اسمها « فردوس محمد » فتعاقدت معها على الفور ، لأنها كانت بالضبط ما أطلبه لهذا الدور .

وكان دور محمد عبد الوهاب الجديد ، يقتضى أن تكون له هواية تربية الحمام كلما زرت عبد القدوس فى منزله . . وجعلت الحمام فى غرفة نومه . وفى صالونه . وفى كل مكان عنده وكان يتكلم مع حمامه بالبلدى وكان أحسان ابنه صغيرا . . وكنت أذهب معه الى الأحياء البلدية ، فتقف القهاوى هناك على رجل كما يقولون ، حقاوة وبخليل أفندى بطل الوردة البيضاء ، فتنهال علينا القهوة ، وكان لابد أن أشرب حتى لا يظن جمهورنا أن « كريمان » يترفع عن ضيافتهم فهذا هو الاسم الذى كان ينادينى به .

وثمة شخصية أخرى ، كان لابد من البحث عنها ، وهى شخصية عم دسوفى الشيخ الفنى الذى يلعبه محمد عبد القدوس ، وكان هناك فنان فى جمعية أنصار التمثيل والسينما ، لفت نظرى بنطقه المليم وأدائه المتقن الذى لا تكلف فيه ، وشخصيته المتميزة وهو «عبد الولوث عسر» فأسندت

اليه هذا الدور ، مع أن صديقا عزيزا على ، عاش صباه معي ،
وهو توفيق المردنلي الذي عرفني بعبد الوهاب .. قد غضب معي
لهذا السبب ، وخاطبني في التليفون في عتاب بالغ درجة الحدة ،
وكانت آخر كلمة سمعها هي « طلق » وبعد يومين توفي الى
رحمة الله قبل أن يتمكن من أن أعيد حب الود بيننا كما كان .

وكما حدث في الأفلام السابقة ، فقد كانت زوجتي الغالية ،
معي في كل خطوة ولا سيما في أعداد المشلات ، وتغريهن على
الإنكييت ، وحسن الأداء من الناحية النسائية . وجاء وقت
التصوير . وسافر الجميع على الباخرة حلوان الى بيروت .. وكان
المصور في هذه الرحلة « بريما فيرا » وهو ايطالي - وكان قد قام في
فيلم الورد البيضاء بتصوير المناظر الخارجية .

كنت من ألد أعداء البحر .. ما أكاد أمتقر في الباخرة ..
حتى يلازمي دوار البحر .. فأسقط مخمي على .. ومن طريف
ما يروى بهذا الصدد .. أتني كلما أنهمكت في التصوير على ظهر
الباخرة حلوان كلما نسيت دوار البحر .. ويمجد أن أفرغ من
تصوير المطر يعاودني دوار البحر في أقل من ثانية .

وكانت هذه الظاهرة القريبة التي لا بد لها من أصل علمي -
تثير الضحك حيناً .. وتثير التنهد حيناً آخر .. وكثيراً ما قيل
كلما وقعت على الأرض من حول دوار البحر عقب تصوير مشهد كنت
أثناء العمل فيه « زي البومب » أتني أمثل .

ووقفت بنا الباخرة في ميناء حيفا كانت في ذلك الوقت بلداً
عربياً وأرجو في القريب العاجل أن تعود الى فلسطين الشهيدة ..
وصورت مناظر الميناء العربي ..

وقبل أن ترسو الباخرة في ميناء بيروت ركبت رورقا بخاريا
مع المصور بريما فيرا ووصلنا الى الميناء قبل وصول الباخرة ..
وتسكنا بذلك من تصوير ركاب الباخرة الحقيقيين ومعهم ممثلو
الفيلم أثناء النزول الى البر ..

وبلت المآدب .. والدعوات من علية القسوم وكبار
الشخصيات ..

ان الكرم في هذه البقعة من البلاد العربية لا يعرف قيودا ولا حدودا . وكان الحب المتبادل بيننا وبينهم حبا لا يوصف .. لقد كان هذا قبل مولد الجامعة العربية بأكثر من ٢٥ سنة .. ولكنها الوحدة التي ربطت بين أبناء اللغة الواحدة .. مثلما ربط بينهم التاريخ منذ أقدم العصور .

وكان اخواننا اللبنانيون يرضون كل يوم علينا لونا جديدا من الوان فنية الطبيعة عسى ان يقرينا هذا الجمال الفضاح بالمزيد من الصور ..

حفلات في الليل .. وبدا وزن نجاة يتزايد للدرجة ان الفساتين ضاقت عليها .. ولما كنت أنبهها الى ذلك تقول لي انها تستعيد رشاقتهما عندما تسافر باريس - بمكس سعاد فخري فكانت على تقيض نجاة اضريت من حضور الحفلات والولائم والمآذب فحافظت على وزن جسمها ورشاقتهما .

من الشخصيات التي لا تنسى .. والتي كان لنا حظ التشرف بمقابلتها .. شخصية « الاخطل الصغير » او بشارة الخوري .. الشاعر العربي الملم .. عشق الفن مثلما عشق الماطفة .. فانطلق يسر عنهما بشعر جزل رقيق جياش بالاحاسيس الانسانية السامية .

وبشارة الخوري .. شخص هاديء رزين .. رفيق الحديث .. خيالي .. كثيرا ما فاضينا سهراتنا معه ..

وكانت احاديثنا في كل شؤون الدنيا وشجونها .. وكنت اشعر ان سليمان نجيب يحب الاخطل حبا جارفا .. وكانا متلازمين كالانسان وظله وحدث ذات مرة ان طلب سليمان من الاخطل ان يسمعا قصيدته المشهورة عن الشاب المصدور .

فشعر بشارة الخوري بضغطه وسرور لان سليمان يحفظ امر قصائده واروعها وهي قصيدة من مائة وعشرين بيتا صور فيها قصة عاطفية رائعة لفتي مصدور وكان مطلعها :

حساء أي فتى رأت تصد	قتلي الهوى فيها بلا عذ
بصرت به روث الثياب بلا	ساوى بلا أهل ، بلا بلد
فتحيرته وكان شافعه	لطف الغزال وقوة الأسد

كان سليمان ونجاة وسعاد فحرى على موعده في الشلالات .
وهي مناطق في حاجة الى كثير من الحلو والحبيطة عند التنقل
فيها .. وثبتنا الكاميرا بين الصخور ونحن نعلم أن أقل انحراف
يؤدي بنا في جوف الوادي السحيق .. وكان تصميمي على
تصوير هذا المنظر مصلر مضائقات مستمرة لنا من جيران بيضا .
الذي كان صورة حية للمنتج الذي يحاول أن يوفر أكبر عدد من
الملليم ويربح أكبر عدد من آلاف الجنيهات .. وكانت رحلتنا
الى الشام منذ البداية على غير ارادته بل لا ابالغ اذا قلت انها
كانت رغم انفه . كان ينتهز كل فرصة ليدكرنا بعلم الاقتصاد ..
وبانه مقبل على خسائر لا قبل له باحتمالها .. وكان يستعطف
لنسرع في انجاز العمل توفيراً للوقت والمال ..

حدث ونحن نصور منظر الشلالات ان كنت استمعين بشباب
لبساني كنت معجبا به كل الاعجاب لذكائه وسرعته في تنفيذ كل
ما هو مطلوب منه .. وبينما نحن منهمكون في التصوير اذ بي
اسمع صرخة مدوية كان مصلوها الشاب الذي سقط على الأرض
يتلوي من الألم وهو معسك بساقه .. فأمرنا نعدو .. بعضنا
يبحث عن الثعبان الذي كان سبب هذا الحادث وبعضنا يسعف
الفتى .. وأمسكت ساق الفتى أبحت عن الإصابة لأجبري
الاسعافات الأولية التي تعلمهاها في كتاب الصحة المدرسية ..
ولكني لم أجد أثراً للغة الثعبان ..

وأخيرا اتضح لي ان الفتى أصيب بنقوص في أحد عروق
او عضلات الساق .. وفي الحال أحضرت صفيحة ماء أوقدت
تحتها النار حتى أوشكت على الفليان .. ووضعت ساق الفتى
اللساني فيها ..

وفي هذه الاثناء .. كان الرحوم جبران بيضا واقفا عن بعد
بعض على أنيابه من التيقظ لاننا أوقفنا العمل وأضعنا هذا الوقت
الطويل في اتقاذ الفتى وكان يكفي - في نظره - أن نترك واحدا معه
بينما نستأنف نحن العمل .. ولكن أي عمل يمكن للإنسان أن
يزاوله .. وهو يسمع صرخات وأثبات نفس بشرية جمعت بينهما
رابطة الانسانية .. والعمل !!

وقد شعر ألفتى بالراحة بعد أن لغفنا البطاطين والاربطة
حول ساقه .

ومضى النهار دون عمل .. وعديا الى ضهور الثوير بعد
أن ضاع على المنتج يوم كامل .. بما يحتوى من ساعت ..
وبما انعق فيه من جنيهات . وفى اليوم التالى .. بدأت قاملتنا
— مع الصباح الباكر — تشق طريقها فى دروب الجبل ومساكنه .
وكانت قافلة متواضعة . ثلاث سيارات محملة بالآلات التصوير
والمثلين والمثلثات والعمال . وكانت وجوه المثلين جميعا ملطخة
بالمساحيق والاصباغ استعدادا للعمل فى أى لحظة ..

كنا نشر دهشة المارة من اهل البلاد .. فكثروا يتوقفون ثم
ينظرون البنا نظرات كلها الاستغراب .. ثم ينصرفون الى حال
سبلهم ..

وكان بين المتفرجين — علينا طبعاً — رجل يقيم فى هذه
المنطقة .. طويل القامة نحيلها — على غير عادة اخواننا اللبنانيين
— يضع على رأسه طريوشا أحمر قانيا لا يقل طوله — الطريوش لا
الرجل — من ٢٥ سنتيمترا ..

وحملق أبو الشام فى وجوهنا .. الواحد اثر الآخر ..
ولست أدري لماذا استوقفه وجه سليمان نجيب بالذات .. واردادت
حملقة الرجل فى وجهه وبدت عليه دهشة بالغة .. ثم استدار
وصاح بصوت مرتفع ووجهه صوب بيت جبلى صغير :

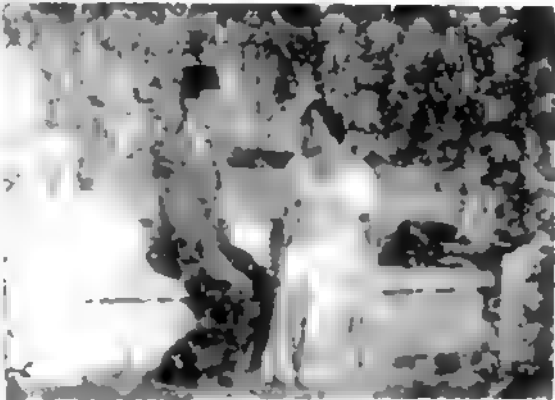
قال الرجل — وما زالت صحائه تدوى فى أذني حتى هذه
اللحظة :

— يا ماري .. يا ماري .. يا ماري .. وانفجر باب البيت
الجبلى عن سيدة اتاما الله من البداة ما سلب من زوجها ربيع
القرام .. وقالت له :

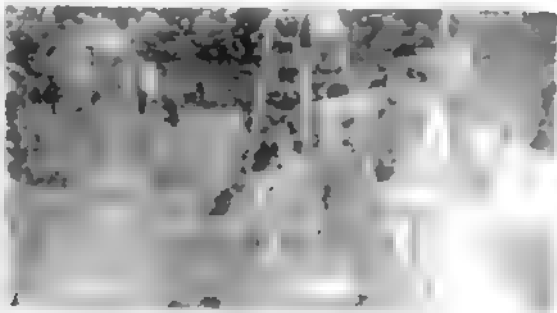
— شو بتريد .. أبو جورج ..

فقال أبو جورج : تعالى شوقى يا ماري ..

فدهشنا لجرأة أبى الشام الذى يظن أننا فرجة .. وسرعان



سما على وعيد الوطن .. واقية - كروان حيران



من حرج الكفا - مصر - في ليل تصوير على صفاة - دج حصب

ما تبددت دهشتنا حين قال لزوجته التي رفضت أن تقترب منا
دون أن تعرف السبب .

**- تعالى شئوني ها العكروت التي محمر شفايفه وحافظ
بودرة ومكحل حواجبه !!**

واقبلت ماري تملو .. وما ان رأت العكروت حتى صربت
بيدها على صدرها .. ثم اخلت تهز اودانها مسرعة نحو البيت
وعادت بعد دقائق ومعهما كل بناتها وجاراتها وبنات جاراتها .

وفي أقل من خمس دقائق ضربوا حولنا حصارا حديديا كان
يتزايد من لحظة لأخرى ..

وكان سليمان نجيب أو العكروت يضحك من أعماق قلبه ..
ونزل من السيارة ووقف وسط الجمع العاشد بوجه غصبه
واستنكاره في جراءة وتحد .. لم يقل لهم انه ممثل سينما بل
أخذ يداعبهم بفكاهاته وتكاته .. وبدأوا هم يردون عليه ..

وكلنا ننسى أنفسنا وسط هذه الدوامة البشرية الضاحكة .
وبعد جهد استطعت أن أميد إلى مكانه من السيارة وانطلقنا
في طريقنا ..

- بدأنا العمل في منطقة تسمى «الكفيا» - على ما أذكر ..
واخترنا منطقة تقع على ربوة مرتفعة تتدفق منها المياه
للتصوير . وكان على سعد فخري أن تقف على الربوة المرتفعة ..
نحوار التبع المتدفق ولكن كيف السبيل للوصول الى هذه
المنطقة .. وأسقط في أيدينا .. واذا بصديقي المائل اللبناني
صاحب حادثة الثعبان الذي ناز علينا جبران يفضا لأننا أوقفنا العمل
لانتأذه .. اذا بهذا الفتى الشجاع يتقدم ويحملها ويتخطى بها
منطقة الخطر وسط المياه المتدفقة في قوة مخيفة ..

ودارت الكاميرا لتسجل هذا المنظر الطبيعي الممتاز .

كان من مناظر فيلم « دعوى الحب » منظر لعبد الوهاب
ونجاة (فكرى ونوال) وهما في مركب صغير « قارب » في إحدى
الترع تحيط بشاطئها الأشجار الجميلة الرائعة .. وكان المنظر

شاعرياً رائعاً .. منظر الماء والخضرة ووجه الحبيب .. وكان علينا أن نصور هذا المنظر في مصر .. لأنه من المناظر اليتيمة التي ينفرد بها الريف المصري ولأنه من المتصور أن نجد له مثيلاً في باريس .. وبحسنا طويلاً عن مكان مناسب ، إلى أن وجدت ترعة تحل شاطئها بأجمل وأروع الأشجار .

كانت المنطقة التي اخترتها للتصوير تقع في مكان منعزل . وبحسنت عن (قارب أو فسوكة) إلى أن وجدت واحدة في السبيلويين .. وكانت قدرة ثقيلة من ذلك النوع الذي يستعمله الصيادون في الريف منذ عشرين عاماً .. ونقلناها على سيارة نقل إلى مكان التصوير . كنت قد اهتممت بتصويرها من على بعد ، على أن أقوم بالتصوير القريب في باريس . فكان لا يهمني شكل القارب ولا طبيعته .. ولكن الذي يهمني لكي ينجح المنظر أن تجلس نجاة في مواجهة عبد الوهاب الذي يقوم بالتجديف وينتقل بحبيبته من مكان إلى مكان في هذا الجو الحالم ، وواجهتنا العتبة الأولى . فقد كان الجداغان ثقيلين يزن الواحد منهما مالا يقل عن عشرين كيلو جراماً .. فكيف يستطيع عبد الوهاب المسكين أن يحركهما ؟

مشكلة استطعت التغلب عليها بأن استأجرت أربعة أشخاص يوصون تحت الماء ويدفعون القارب إلى الاتجاه المطلوب في الوقت الذي يجاهد فيه في تحريك المحذابين .. فيبدو المنظر أمامك وكأنه هو الذي يقوم بالتجديف وأن ضربات مجدافيه هي التي تدفع « القارب » على سطح الماء .

ولم يكن من السهل تصوير هذا المنظر على الوجه المطلوب .. فبعد أن فرغنا من أجراء البروفات اللازمة ، وبعد أن استقرت الكاميرا في مكانها وبدأت تكوّن في جوهر بلغت إليه درجة الحرارة ١٤ درجة مئوية .. فقد كنا في بعض المصيف ، وكان التعب قد بدأ على الرجلين الأربعة .. ولمسنا أن تنتهي من التصوير قبل أحد الرجال « الفلمين » براسه وهو يشوق بسرعة .. فقد كان المسكين على وشك أن يموت غرقاً .. فبوقت التصوير .. وانفجرت الرجل من الماء ليستريحوا .. ثم استأقنا البهل .. وقبل أن تنتهي من التصوير اطل رجل ثان براسه وهو يتلهف على نسمة هوا .. وتكرر التوقف وتكرر التصوير ..

وتكرر خروج الرجال من الماء .. وكان لا يلبث .. فرفضوا الاستمرار في العمل .. فزمت اجر كل منهم حصص قروشاً ..

واستأنفنا العمل .. واشتدت الى الرجال الأربعة بالفوضى تحت الماء .. وبدأت الكاميرا تسجل المنظر للمرة الحادية والعشرين .. وفجأة انقض على وجه عبد الوهاب مرب من الديابير الصفراء .. وما كاد يراها تحاصر وجهه حتى مرخ وهب من مكانه واقفا فمالت القلوة على أحد جانبيها وأوشكت نسجاة على السقوط لولا خروج الرجال من الماء وحاولوا بيتها وبين السقوط في الترععة .

وحاول عبد الوهاب الهرب من الديابير .. فهم بالقاء نفسه في الماء .. فكنت أصبح على الشاطئ أشجعه .. ويبعدو ان الديابير أحسبت مدى ما بلدنا من جهد في تصوير هذا المنظر فقفلت راجعة من حيث أتت لنبدأ العمل من جديد ..

مرة أخرى رفض الرجال الأربعة استئناف العمل فردت اجر كل منهم الى جنيه !



من ضمن المناظر التي صورت في مصر - المقابر - فقد كان من بين مناظر فيلم « دعوى الحب » منظر للمقابر التي ضمت جثمان « نوال » حبيبة عبد الوهاب .. وكان عليه في إحدى زيارته لحبيبته أن يغنى أغنيته المخرنة « أيها الراقصون تحت التراب .. جئت أبكي على هوى الأحباب » ..

ومع أن الرواية كانت ستصور في باريس إلا أني حرصت على إبراز كل الصور المصرية كما هي .. فاختذت « كاميرا » وصورت المقابر في مصر بشوارعها الملبئة بالآيات القرآنية .. وكل ما يوجد في « حوش » المقبرة من علامات وأوصاف .. وبعد أن فرغت من التصوير بعد أن أجبت قبل ذلك على عشرات الأسئلة المتشككة التي وجهها الى خفير المقبرة .. وبعد أن تجاهلت نظرات الفضول التي رمقني بها أكثر من شخص .. ذهبت الى صديقي حسين رستم الذي كان يعمل في شركة مصر للتمثيل والسينما .

وطلبت اليه كتابة بعض الآيات القرآنية على لوحات من الورق الشبيهة بالرخام وأخذت هذا كله معي .. وقدمته الى مهندس الديكور في ستوديو اكثير بباريس .. وقد قاموا بتعداد وتصميم لقبرة مصرية تقسم قبر نوال والطريق المؤدية اليه « وسبيل » الماء الجاسور له .. ووافقت على الديكور وقضت لهم لوحات الآيات القرآنية لوضعها على الشواهد .. ثم تفرغت لأعمالي الأخرى .

وحدث أن ذهبت لإلقاء نظرة على الديكور .. فرأيت مشهدين غايه في القرابة والتناقض .. العمال الفرنسيون بالكاسكيت على رؤسهم والبنايب أو السجارة في فمهم .. وربما كاس الكونياك أو النبيذ في أيديهم يقومون بنقل وتركيب القبرة من مكان الى آخر . أما المشهد الثاني فكان منظر المقابر المصدة وقد ثبت على شاهدة كل منها آية قرآنية بالقلوب . كتبت لوحات الآيات القرآنية مكتوبة على ورق سميك لصق بالفراء على خشب « الإلكاج » الذي صنع منه هيكل القبرة . وكان هذا الخطأ البسيط من مهندس الديكور الذي يجهل لغتنا والذي لم يتفق في الرسم الفني وضحت له فيه طريقة تركيب اللوحات سبا في كثير من المناسبات .

أولا : لا يوجد خطأ في باريس يمكن أن يقوم بكتابة هذه الآيات من جديد .

ثانيا : ليس من السهل نزع الورق المثبت بالفراء على خشب الإلكاج .. ولم يكن من سبيل الى تلاقي الخطأ الا قطع الخشب بالورق الملصوق عليه لم إعادة تركيبه من جديد ..

وبدأنا في وضع الصبار وأشجار النخيل والأزهار .. وبدأت إحدى الماكينات ترش خيوطا رقيقة تشبه غزل البنات على المقابر المهجورة .. وبدأت صدور الممثلين المصريين تنقبض شيئا فشيئا فعد المنظر مؤثرا .. وكان عبد الوهاب يتألم وهو في طريقه الى قبر حبيبته .. كان يتألم حقيقة لا تمثيلا .. وحين جثا على ركبتيه بحوار قبر حبيبته وأخذ يردد : « يا نجوم اشهدني اني على الذكرى أمين يا غيوم ارسلي النسيم مع الساكني الحزين » وكان في السيناريو أن السماء استجابت لدعاء عبد الوهاب فغطل المطر .. ودوى الرعد . وانشق كبد السماء عن البرق في حزن مشير ..

وكنا قد أعدنا لهذا المنظر عدته .. مواسير ذات ثقب
« كالصفاة » تساقط منها المطر في حوش القمر وأتوار كهربائية
ومؤثرات صوتية .

كان كل شيء معنا .. إلا عبد الوهاب الذى رفض أن يبله
الماء .. لأنه معتل الصحة وصحته أغلى من ألف منظر ناجح ..
وأغلى من الفيلم ..

وكانت درجة الحرارة ٦ مئوية . الماء بارد كالثلج .. فهدت
للموسيقى يعقوب طنبوس بالقيام بالدور بدلا منه وتساقط عليه
المطر كالثلج وغرق في الماء وبعد أن كتكتف السماء دموعها حل
محله عبد الوهاب وصورنا للمنظر عن قرب ..

ومع ذلك . فقد سقط عبد الوهاب مريضا وأزم الفراش !!



ومن المناظر الشاقة المرهقة منظر تلاميذ المدرسة التى كان
يعمل فيها عبد الوهاب مدرسا للموسيقى ..

وفى مصر الجديدة .. فى منزل (بطرس بيضك) .. وبالتحديد
فى الفناء الصغير الملحق بهذا المنزل أقمتا ديكور الفصل الدراسى
وبدأنا نجتمع التلاميذ الصغار الذين لا يزيد عمر الواحد منهم على
١٢ عاما من كل جهات القاهرة .. كانت تعقرضنا عقيات كثيرة
أهمها موافقة أولياء أمور التلاميذ على تصويرهم وثائقيها جمعهم فى
وقت واحد .

وكان طبيعيا أن يتم التصوير بعد الظهر بعد أن يخرج التلاميذ
من مدارسهم وكان التصوير يستغرق الى ما بعد منتصف الليل
وكنا نستعين بطبيعة الحال بالأتوار القوية .

تصور نفسك فى سنة ١٩٣٤ .. وان لك ابنا صغيرا عمره
ثمانى سنوات وأنه تأخر خارج المنزل الى ما بعد السادسة مساء .
لما بالك اذا كان التأخير يجاوز منتصف الليل .

من أجل هذا لقينا الامرين

التليفون لا يهدأ ولا ينقطع من الرنين .. والسماعة لا تستقر في مكانها .. والأسلاك تحمل عشرات الاحتجاجات على تأخير الأطفال .

وكانت بعض الأمهات تحضر بسيارات التاكسي .. وللخجل مدفعة .. وبعد أن تلقى علينا دشا باردا تختطف ابنتها وتخرج مسرعة ..

كيف اعمل في هذا الجو ؟ وبأى أعصاب .. أن هذه الليلة من ليالي العمر التي لا تنسى .

وكان من الضروري أن نكمل المنظر السابق بتصوير التلاميذ في المدرسة وهم في الطابور ثم وهم يتوجهون الى فصولهم ..

وذهبت الى أكثر من مدرسة .. وتحدثت الى أكثر من ناظر .. وكان الجواب الذي لم يتغير ، الرقص مع هدم إبداء الأسباب .

وفي إحدى المدارس التفتيت بالناظر الوحيد الذي قبل أن يناقشني في أسباب الرقص .. لقد قال مستنكرا تصوير التلاميذ للسينما : سينما إيه .. دي فضيحة .. اطلع التلامذة في السينما .. أولياء الأمور يقولوا إيه .. ووزارة المعارف .. لا مش ممكن .

وبذلت غاية جهدي في اقناع الرجل الوحيد الذي قبل أن يناقشني .. واستغرقت المفاوضات أسبوعا كاملا ، وبعد جهد جهيد وافق حضرة الناظر .. مع تحفظات ..

لقد حصل مني على كلمة شرف أن أعرض عليه الفيلم عقب تحميمه وطبعه .. وقد سمع لي بعد ذلك بالتصوير .. وقمت بتصويره في مكتبه على سبيل التذكور .

وبدا الاستعداد بعد هذا للسفر الى باريس ، وكانت أسرة الفيلم تتكون من ثلاثين شخصا بين ممثلات وممثلين وموسيقيين واداريين . ومسبقهم عبد الوهاب الى إيطاليا ، للاستشفاء فيها فترة من الزمن ، استعدادا للعمل الشاق الذي ينتظره .

ووصل الجميع الى باريس .. وكنا نلتقي في وجبات الطعام

على مائدة واحدة .. فتمت نجاة من تناول الأطعمة التي كنا
نأكلها .. وقصرت طعامها على الفاكهة وبعض الأطعمة الخفيفة التي
تكفيها لتعيش .. وشددت الرقابة عليها .. وكنت الزمها بأن تنزه
في الحدائق والمتنزهات وتناول رياضة المشي لساعات معينة ..
وبدا وزنها ينقص .

ويبدو أنها سببت هذا النظام القاسي .. فبدأت تتأفف
.. وكانت تبكي باستمرار من الجوع وحضرت الى ذات صباح بعد
أن كاد صبرها يتفقد وقالت لي :

— يا استاذ كريم أنا حاوذة لوجع مصر ..

قلت لها : معلش يا نجاة .. بكرة حاتم في قيمة الجهود التي
بتبذله لما تشوف نجاك في الفيلم .. وأصغك انه بمجرد انتهاء
التصوير حازمك على مائدة يتصدرها ديك روسي .. تأكله
لوحده بالهنا والشفا .

وتظاهرت بتصديقي — ولكنها بقيت على حالها من البكاء ..
وفجأة كفت عن البكاء بسبب الأكل .. وعادت اليها بشاشتها
.. ولم تعد تنجي أصناف الطعام .. لماذا ؟ هذا ما حيرني ايما !!

ذات صباح حضرت الى ماري (خادم الفيلا) وقالت لي أنها
كانت تصحو في ساعات متأخرة من الليل أو مبكرة من الصباح على
صوت شبح يسير في الفيلا .. وأنها تملكها الخوف مدة طويلة من
الشبح ولكنها كانت تكتشف دائما في الصباح ان كعيات الأكل
تتناقص باستمرار .

وقالت ماري : ولا كنت أعلم أن الأكل ممنوع على مموازيل
نجاة .. فقد ربطت بين الشبح .. وبين الطعام الناقص .. وبين
مموازيل نجاة . وواتسى الشجاعة على السهر ليلة بطولها
واستراق السمع الى أن سمعت خطوات متلصصة .. فواربت
الباب ورأيت مموازيل نجاة تسير حافية القدمين وهي تلتهم
الطعام .

فشكرت ماري وطلبت اليها أن تفلق غرفة الطعام بالمفتاح والا
تخبر نجاة اني أعلم بالموضوع .

وبدأت فجأة تشكو الجوع من جديد .. ثم كتبت ثانيا ..
وايقنت ان هناك سرا . فراقبتها وأحصيت عليها حركاتها
وسكناتها ..

وكان عبد الوارث عسر ومحمد عبد القنوس وفرونوس محمد
يقيمون في أوتيل «منام لأكور» .. وبدأت زيارات نجاة تتكرر لهم .

وكما يعمل اليوليس السرى .. هاجمت أوتيل منام لأكور في
فترة الفداء التي صادفت زيارة نجاة لهم .. فضمتهم متلبسين
بالجلوس حول المائدة وبينهم نجاة تأكل معهم .
ففضيت منهم وقلت لنجاة :

— ان هؤلاء الذين تعتبرتهم أصدقاءك لانهم يقدمون لك
الطعام اتعا هم الد أعدائك لانهم سيسببون لك الفشل والسقوط !!
وبدأت نجاة تؤمن بكلامي .. وتعوّم عن الطعام من جديد ..
وسواء كان هذا الاتجاه مبعثه أرشائي أم افتتناعها بأن صالحها
في عدم الاكل ، الا أن أهم أنها ظهرت بشكل مقبول في العلم ومصحت
في الفيلم كمثلة رشيقة .. وكمطرية ناجحة .. وهذا كل ماأطمع
اليه ..



طلما حرصت في كل الافلام التي قمت باخراجها — على
الاهتمام (بالكومبارس) اهتماما لا يقل عن اهتمامي بإبطال الافلام ..
لان الكومبارس ليسوا مجرد اكسسوار بشري ، ولكنهم ممثلون
حقيقيون لهم أدوارهم .. ألا انها أدوار قصيرة .

وكانت مشكلة الكومبارس — ولأزالت — من المشكلات
الجوهرية التي تقترض طريق السينما في مصر .. ولم تواجثنى
هذه الحقيقة قبل سنة ١٩٣٨ لاننى في اللغة من ١٩٣١ الى ١٩٣٨
قمت باخراج أربعة افلام في باريس وهي : اولاد اللوات ، الوردة
البيضاء ، ودموع الحب ، وجزء من يحيا الحب . فكانت استعين
بالكومبارس الباريسيين .

والكومبارس في باريس مكاتب تقع في ارقى الاحياء مؤلفة ثنائيا
فاخرا .. يدل على ذوق سليم .. وتتميز بالعظمة والنظافة

والفخامة بحيث يخل اليك انك امام عمل فنى جميل من خلق
فنانين كبار ..

«والغلب اصحاب هذه المكاتب من الروس البيض الذين
استوطنوا باريس ..»

وتدخل المكتب فتستقبلك مكترعات يقدنك الى حجرة المدير،
الذى لا يستقبلك الا بناء على موعد سابق ..

كان المدير يستقبلنى .. ويقدم السيجار الفاخر ..
ومشروبات مختلفة .. ثم مجموعة اليوميات كتب على كل منها رقم
معين وسعر معين ..

فهذه الاليومات مكتوب عليها ٧٥ قرشا وأخرى ٤٠ قرشا
وغرها جنيه او خمسة جنيهات وهكذا .. وهذا الاجر عن عمل
الكومبارس لمدة لعانى ساعات .

لفت نظرى وانا استعرض الصور من فئة خمسة جنيهات
(بعلتنا) صورة فتاة .. قبيحة الوجه بشعة المنظر لانسوى
(ثلاثة تعريفة) .. فقلت : كيف ادفع فى هذه خمسة جنيهات ؟
على ايه ؟

فقال المدير : انظر صورها الاخرى وقلبت مجموعة صور
العنة ذات الوجه القبيح .. فوجدتها صاحبة أجمل مسافين
رأيتهما فى حياتى وهى تستخدم فى السينما لأظهار مغائن ساقياها
بدلا من ساقى البطة .. اذا كانت ساقا الأخيرة (مش ولا بد) .

وكننت أعيش وقتا غير قصير بين الاليومات العديدة التى تقدم
الى وأختار الكومبارس الذين يلزموننى فى حلة ساهرة سأسورها
بعد كذا يوم فى الاستوديو ..

وفى صباح يوم التصوير ، وكننت قد امتلئت الذهب قبل
موعد بدء العمل - الساعة التاسعة صباحا - بساعتين وبينما أنا
منهمك فى فحص الديكورات والمناظر وإلقاء النظرة الأخيرة عليها اذ
بسيارتى اتوبيس فاخترتين لتدخلان الاستوديو وينزل منهما
الكومبارس الذين وقع اختيارى عليهم ويصحبهم مندوب مكتب

الكومبارس .. وفي تمام الساعة الثامنة أى قبل البدء فى العمل بساعة ، إذا بالكومبارس جميعا فى ملابس السهرة وبماكياج كامل صالح للتصوير . ويقوم مندوب المكتب بتقديم الكومبارس لى بعد ان يغفوا فى صف منتظم فاستعرضهم وانظر الى ملابسهم وماكياجهم .. كانت كل واحدة من الفتيات - اثناء استعراضهن - تبسم .. ونحنى برشاقة .. وتدور حول نفسها فى رقة والوثقة .. متعددة ابراز مميزات الخاصة .. فصاحبة القوام .. المشوق تعرض قوامها فى أجمل صورة .. وصاحبة الرقبة الجميلة تعرض رقبتها فى دلال .. وصاحبة الصدر الناهد تبرز صبرها الغرى .. وصاحبة الوجه الجميل تتمتع فى جذب الانظار الى وجهها المشرق .

وبعد ان أقوم بهذا الاستعراض .. كنت أوقع على دفتر المكتب بما يفيد الموافقة على الكومبارس .. فينصرف الموظف المختص .. أما الكومبارس فاتهم يلهبون الى امتراحات الاستوديو الفاخرة فى انتظار التصوير .

وكنت لاحظ أثناء التصوير داخل البلاطه ان جميع فتيات الكومبارس يقفن بجانب بعضهن صامتات .. لاتحاول واحدة منهن ان تتحدث الى جارتها ولا تحاول واحدة ان تجلس على كرسى مهما طال وقوفها خوفا من أن يتثنى توبها .

وعندما أنادى على واحدة كانت تأتى الى كليمع البصر .. وتكفى اشارة واحدة لتنفيذ المطلوب منها .. لانها تعرف بحكم خبرتها كيف تمشى .. وتعرف مكان الكاميرا .. والاضواء .. وابن تظهر جمالها أو توبها .

وأؤكد ان كثرات من هؤلاء الفتيات كنت أود ان أستعين بهن كبطلات فى افلام معرية !

كنا نتحدث من عبد الوهاب ، الذى بدأ «بروفات» افانيه . ولابد هنا من وقفة عن طريقة هذا الفنان الكبير فى أداء عمله .

حدث مرة . ان كان عبد الوهاب يسجل اغنية من الفيلم ، صالحة لعملية «البلى بالك» اللازمة لتصوير الاغنية ، ولاحظ ان هناك شيئا غير مضبوط فى تسجيل الصوت ، فإظهر ضيقه ،

ودعائى . وبعض الموسيقيين والممثلين ، وسمعنا الاغنية ، فاجمعنا
كلنا ، على انه لا يجب فيها . ولكن عبد الوهاب صاحب الازن
الموسيقية الحساسة ، طلب من الياس ايضا ان يحدث مدير
البلاطه فى هذا الخطا .

وفى اليوم التالى حضر ثلاثة من كبار المتخصصين فى الصوت ،
وكانوا يهودا وقد احضروا معهم آلات قياس ، يمكن ان تشير الى
خطا نسبته ١٪ وكانوا يتحدثون بعضهم مع بعض بالالمانية ،
مساحرين من هؤلاء المصريين ، الذين ينسبون كل خطا الى آلتهم ، بل
وصلت السخرية الى السباب والشتم ظنا منهم ان احدا من
المصريين لا يعرف الالمانية . . وكانت زوجتى تستمع لما يقولون فى
صمت ، وبعد ساعات من الاختبار ، صاح رجل عجوز بأعلى
صوته :

— الشاب عنده حق !!

وهو يقصد عبد الوهاب

وهنا تقدمت الحبيبة الغالية ، تقول لهم بلغتهم كلاما ، جعلهم
يفرقون فى بحر من الكسوف والخجل ، واعتلروا عما بلغ منهم .

وهكذا ظهر ان اذن عبد الوهاب ، كشفت على الفور ،
ما استتعد من أدق آلات قياس الصوت الالمانية ساعات لاكتشافه
وذهب جيران ايضا الى نقابة المصورين لاختيار مصور للفيلم من
الدرجة الاولى ، فنصح بالاتفاق مع المصور «جورج بنوا» ، وقد
امتدحت النقابة قدرته . . وظهر فعلا انه مصور ممتاز . مهذب .
مطيع . يتفاضى عن اخطاء الآخرين . ويعالج أوجه النقص فيهم .
وعندما بدأت حركة تبادل الفنانين بين فرنسا والولايات المتحدة .
كان «بنوا» من أوائل المصورين الذين اختارهم فرنسا لهذه
المهمة . وبقي فى هوليد ١٢ عاما . وقد نشأت بين اسرتنا صداقة
وكان آخر فيلم صورته قبل ان يصور دموع الحب هو «(مات تالم)
بطولة «جورژين بيكر» .

والا كنا نفاخر بشمينا الساطعة فى كل شهور السنة تقريبا ، ونرتاح الى
ذرة سماتنا وصفه جونا . فاقنى عند تصوير مناظرى الخارجية لا أنتهج لا ينتهج

له الناس كافة .. قلنا الفصل المسد الذي تسبح فيها اليوم . لأن السكينة العالية
مثل جدار خالص من كل لوحة فنية تعني عليه لسات الجمال . أما السماء التي ترتبت
اليوم فاشبه جدار مصع بلوحات فنية جميلة . وجو باريس متقلب . يستمر مطر
النهس أبدا . وعصروا في شهور الشتاء والسينمائيون هناك على علم بتقلبات
جوهم حيث أثناء تصوير متظر الظاهر في « صوغ الحب » أن شهدت بضعة
اشخاص يعملون غرفة من السلوفان مساحتها ٣ متر x ٣ متر ووضعوا فوق
الكاميرا وكذلك احضروا صناديق من السلوفان غطوا بها مصابيح الكهرباء وقال
السيو فيكتور رئيس « الماشينست » ان السماء سوف تظهر بعد عشر دقائق ..
ولابد من هذه الوضعية لانوهت العمل ، وللمتلقي انفسهم .. وبعد ربع ساعة من
الظر كما قال فيكتور ، يتلفع هؤلاء لعلها تصفوا السماء ، ويستأنف التصوير .
كنا قد استأخرنا ستوديو أكثر من بابة .. ولم يكن يعمل
فيه غيرنا وكان الاستوديو جميعه رهن ائتمان ..

وقد راعى نظام العمل فيه .. وكان يتلخص في كلمة بسيطة
تحمل .. مر صناعة السينما الناجحة .. ألا وهي « التخصص » .

كان كل من في الاستوديو من أكبر فني الى اصغر عامل يقلمس
فكرة التخصص .. ولا يتحول عنها لاي اعتبار .. كنت أطلب من
عامل الكهرباء أن يعاونني في نقل ترابيزة صغيرة من مكان الى مكان
داخل البلاطه .. فكان يهز كتفيه .. ويشير الى الماشينست ..
وكان هذا الأخير لا يتحرك من مكانه الا اذا طلبت منه نقل
الترابيزة ! .

وسأحدد مدى إيمانهم بهذه الفكرة على وجه الدقة
برافعتين :

كان شعر عبد الوهاب جميلا ناعما .. إلا أنه كان خفيفا ..
وكنت أحاول دائما أن أجعله بحيث يبدو على الشاشة غزير الشعر
.. وكنت لائق بالمكبير ليقوم بهذا العمل فكنت دائما أحمل في

جيبى الخلفى مشطاً . «أسرح» به شعره على النحو المطلوب قبل
ابتداء التصوير .

وحدث أثناء اخراج أغنية «سهرت منه الليالي» .. وكان
المنظر معبدا تماما .. وكان هناك جمع كبير من الكومبارس

الباريسيين يمثلون دور المتفرجين .. وقبل بدء .. التصوير بدقيقة واحدة .. قفزت الى المسرح الذى كان يقف عليه ميد الوهاب .. واخرجت المشط من جيبى .. وبدأت فى أبعاد شعره .. وعلى النور .. وبلا مقدمات فوجئت بمصاففة غنيمة من الضحك .. أعقبها همهمة فيها معنى الاستنكار .. ونظرت حولى فى دهشة وتساؤل .. وإذا بالماكير يقفز الى المسرح ويقف بحوارى قائلا :

— سيئامى وسادى .. ليس هذا اهمالا ولا تقصيرا منى .. ولكن هذه هى رغبة حضرة المخرج الذى يتولى بنفسه تزيين شعر البطل !!

وكنا قد اخذنا المناظر الخارجية البعيدة «توتال» لفيلم دموع الحب . فى الريف المصرى قبل السفر الى باريس .. ومن بين هذه المناظر البطل والبطلة فى لحظة شاعرية حائلة على شاطئ الترعة تحيط بهما أشجار تعلو أفصالتها حولهما وفى الماء .. ووضعا سافرنا الى باريس أعددت منظرا صناعيا لجزء من هذا المنظر .. وتم ذلك بواسطة امرأة كبيرة ذات حواف مرتفعة قليلا ، وضعت على الأرض وملئت بالماء ، ووضعنا فيها بعض الأسماك الصغيرة ، وأحطاناها بالأشجار والنباتات والأعشاب الصناعية .. ووضعنا خلف هذا كله ستارا كبيرا جدا من القماش كى يعطى شكل الأفق .. بحيث يبدو المنظر جزءا مكبرا من التوتال المأخوذ فى مصر .. بمائه وأشجاره وسمائه الزرقاء الصافية ..

وأجلست عبد الوهاب ونجاة فى المكان المطلوب وبدأنا فى إجراء بروفات أديالوج .. وفجأة تطايرت شرارة من (الآرك) وهى وسيلة من وسائل الإضاءة تستعمل فيها أفلام الفحم تعطى ضوء النهار عند التصوير . حوِستخدم هذا النوع أيضا فى أجهزة عرض الكلام . وعلقت الشرارة المتطايرة بالستارة الكبيرة الخلفية .. وبدأت النار تحرقها .. فعدوت بسرعة البرق الى الستارة وأطفأت النار بقمى .. ويبدى .. ثم بدأت استرد أنفاسى وأنا ألث من التعب .. وكان عزائى أنى بطل انقذ الاستوديو من الحريق .. وكلفت علينا ولكنى فوجئت بعسكرى المظافى يقول لى وقد اخترعه عن يمينه ساخرة ..

— انت تعبت نفسك قوى يا مسيو .. لكن دى مش شغلة
حضرتك !!

وكنت أشتبك معه فى نقاش حاد لولا أن نظرة واحدة الى من
حولى أوقفتنى «مكسوقا» لقد كان كل من فى البلاطه يهرشون
برسهم .. وقد أداروا وجوههم ما بين ساخر مستهجن لهذه البطولة
الكاذبة .. التى كانت مجرد اعتداء شنيع على اختصاص مسكرى
المطافىء !!

وقد هالى بعد ذلك ، وفى السنوات العديدة التى تلت هذا
الحادث ، وبعد أن نشأت صناعة السينما فى مصر ، واتسع نشاطها
.. هالى أن فكرة التخصص — عندنا — ليست معدومة فقط بين
العمال بل وبين الفنانين الكبار أنفسهم بحيث أصبحت لا تستمد
أن أرى مسكرى المطافىء عندنا يقوم بالأخراج أو تجاروا يشتغل
بالتصوير .. والسوابق كثيرة !!

وبمناسبة الكلام من الحريق .. اذكر اننا أثناء اشتغالنا فى
استوديو اكبر سمعنا — يوما — صفارة يشبه صوتها الى حد كبير
صوت صفارة الإنذار وإذا بجميع العمال الفنانين الموجودين داخل
البلاطه يعدون الى الخارج .. وكان معى فى البلاطه عبد الوهاب
وسليمان نجيب وسعاد فخرى ، وشركة حياتى .. فنظرنا الى
بعضنا فى دهشة وخوف لم قادرنّا البلاطه لترى ما يحدث بالخارج
.. فاذا بالحركة تملأ الاستوديو وكنت لآرى واحدا الا وهو يمدو
صوب مكان بعيد .. وكانت خرطوم اطفاء الحرائق ممتدة ..
وانتشر الموظفون على الاسطح وعلى أبواب المكاتب .. وفتيات قسم
المونتاج بملابسهن البيضاء تهرولن مسرعات حاملات ملب التيجانيات
صوب ذلك المكان البعيد الذى عرفت فيما بعد أنه المخازن ..
وتقع مخازن الاستوديو فى غابة بعيدة .. وقد بنيت بشكل خاص
.. وتحيط بها المياه من جميع الجهات .. وقد زودت بأجراس
الخطر التى تطلق كلما اقترب منها أحد .. !

وبقينا بعض الوقت فى دهشة .. من هذا الحريق الذى لآرى
له لها .. الى أن أخرجنا من دهشتنا المصور «جورج بنوا» ..
وافهمنا أنه لا حريق ولا يحزنون وانما هى «البروفة» حريق بحرى
كل شهر فى يوم مفاجيء كى يتحرر الموظفون والعمال على مكافأة

الحرائق . وحدث بعد عودتي الى القاهرة أن رويت الواقعة للدير
ستوديو مصر ونصحته بإجراء مثل هذه التجربة المفيدة ففز رأسه
مبتسما وقال :

— مائشرش والنبي يا كريم !!

وشبت بعد ذلك حرائق عديدة في الاستوديو .. وكانت
الفوضى ضاربة أظنانها حتى أن الماء لم يكن يجري في الخراطيم
لعدم صلاحيتها .. وذهبت ثروات طائلة في الهواء بلداً مع لهيب
النيران المدمرة العالية . لأن المقاومة كانت معدومة !

وفضلاً عن هذه الخسائر المادية الفادحة التي يمكن تعويضها
من شركات التأمين .. فقد كانت هناك خسائر أفدح .. خسائر
لا يمكن تعويضها .. هي جهود الفنانين التي ضاعت .. والتي بدلوها
فيها من عمرهم .. وأعضائهم .. وهرقمهم الشيء الكثير !!

ومن مشاهد الفيلم .. حادث تلقى فيه نجاة أو «نوال»
بنفسها في الماء منتحرة ويبحث عنها بطلها عبد الوهاب ثم يقذف
نفسه في الماء لاتقاذها . وطبعاً أعد شبيه له وهو « يعقوب
طانيوس » للاستعانة به في تصوير المناظر البعيدة . إلا أنني أصرت
على تصويره في الماء .

وصاح عبد الوهاب : مشى معقول ؟!

وأجر «الليبي» بيقظة حمام سباحة خاصاً يوماً كاملاً ، لا يدخل فيه
أحد ، وجاء المصورون والمجموعة .. ونظر عبد الوهاب الى الحمام
وصاح مرة أخرى :

— أنا لا يمكن أن ابل جسمي بحال من الأحوال ..

فأسرع جبران بيضا واشتوى رداء من المطاط لا يتسرب اليه
الماء إطلاقاً .. وليس عبد الوهاب وأعد كل شيء للتصوير ..

قلت : أفضل بالاستلا ..

وأشرت له الى حوض الماء .. وهز عبد الوهاب رأسه ، وهو
في رداءه المطاطي وقال :

.. مشى ممكن ..

وضافت المصاريف التي بذلت في أخذ لقطة له في الماء .. كنت أكثر عنادا فقد استعنت بالحيل السينمائية ، وظهر عبد الوهاب للجمهور « يتكأنه في الماء .. وهكذا تحققت الفزورة المشهورة «إيه هو اللي ترميه في الماء ولا يتبلش» ؟ .. وقد كان في ذلك الوقت عبد الوهاب !!

واستمر العمل في الإنتاج اسابيع كثيرة وكان يستمر ١٤ ساعة في اليوم . حتى أنجزت نسخة «البورتيف» ومن هذه النسخة الأولى تولى عدد من الفتيات التخصصات عمل مونتاغ النجايف، وهي النسخة التي يطبع منها الفيلم صورة وصوتا ، على شريط واحد «ستاندرد» والتي تعد للعرض في دور السينما . وقد دهشنا عندما أكد مدير معامل «أكير» امكان انجاز هذه المهمة في يومين وفعلا ، وفي الموعد المحدد بالضبط كان هناك ١٥ صندوقا يحتوي كل صندوق على ١٣ فصلا هي فصول فيلم دموع الصب . ان طريقة انجاز هذه المهمة سهلة جدا . فالرواية ١٣ فصلا يعطى فصل لكل فتاة تجزء في ساعة . ويعمد الفصول كلف عدد من البنات بالعمل اما الطبع فان هذه المعامل مزودة بأجهزة يمكن أن تطبع ملايين الامتار من الافلام في يوم واحد .. وهذه الأرقام تعطينا فكرة من ضخامة صناعة السينما في فرنسا في ذلك الوقت . وقد صورت خمس نسخ كاملة من الفيلم لمصر . والباقي وزع على السلاط العربية ..

أذكر ان مدير عام ستوديوهات أكير في باريس ، عرض على عبد الوهاب أن تقوم مؤسسته بإنشاء ستوديو كامل المعدات وبلاطوه كبير في القاهرة ، مع جميع أجهزة التصوير والصوت والكهرباء والميكانيكا . وبناء معمل كامل لتحفيظ الافلام وطبعها . على ألا يدفع مليم مقدما ، وأن يسدد الثمن على القساط سنوية حسب طااقته .. وكل ما على عبد الوهاب أن يقوم به هو اختيار قطعة الأرض الصالحة لهذه المنشآت .

وما أن عرض عبد الوهاب على هذا العرض حتى وافقت عليه ورحبت به كثيرا ، إذ سيكون عبد الوهاب صاحب «فيلم عبد الوهاب» وصاحب ستوديو ومعمل .. الخ .

ولكن مستشاره (الايمن بيضا) خاف من هذه المفامرة وافهمه
انها مسالة خطيرة ، تتطلب نفقات وصيانة ، فانتظر عن قبول هذا
العرض .. الذى لو كان قبله - عام ١٩٢٥ - لما عاشت مصر في
مجاعة انتاج سينماتى بعد ذلك بلزمة أعوام عندما قامت الحرب .
ولكن طبيعة التردد التى عرف بها عبد الوهاب قضت على مشروع
كان يعد من أنفع المشروعات لأقامة السينما على أصولها الفنية
السليمة في بلادنا !

عاد الجميع الى القاهرة ، وكانت الصحف توالى الكتابة ، عن
هذا الحدث الفنى المنتظر ، وهو «دموع الحب» وما أكثر ماشرت
الصحف بعد كلمة «باريس لمراسلنا» الإنباء والتفاصيل . وما من
جريدة منها « عدا الاحرام والمقطم » الا وكان لها مراسل هناك ..

وقد فتحت سينما رويال باب الحجز لبيع تذاكر الفيلم
مقدما ، وكانت جملة مبيعاتها بمجرد الاعلان عن موعد عرض الفيلم
اكثر من ٤٠٠ جنيهه .. وتحدد موعد العرض ، كان ٢٤ ديسمبر
١٩٢٥ .

كنت اتولى كل شيء بنفسى .. قاتا مدير الانتاج الذى لم
يذكر اسمه على الشاشة اطلاقا ، وأنا المشرف على الملابس والديكور
واللعباية بكل تفاصيلها .

وعلى ذكر اللعباية فقد كنت اضع ميزانية دقيقة للانفاق على
اعلانات الصحف والحائط ونشرات اليد والهدايا وغيرها .. وكثيرا
ما تعرضت لمناعب مع بعض المجلات لانه لم أكن معها بالسكخناء
الذى يرضيها . وكانت حفلات كرة القدم وزحامها مكانا صالحا
لتوزيع اعلانات بحجم صحيفتى جريدة .. تنطى بالوانها كل
المتفرجين مهما كان مددهم .

والطبع وقتها كان رخيصا .. وقد قلمت دار الهلال مقاييس
طبع ٥٠ ألف نسخة من نشرة بالروتوغرافور في حجم آخر ساعة ،
من ٤٨ صفحة ، وجملة تكاليفها ٢٠٠ ج وكل عشرة آلاف زائدة
تتكلف ٣٣ جتيها . أى ثلاثة مليمت وتلك للنسخة الواحدة ..

وقد غضب صاحب احدى المجلات الفكاهية الرائجة عندما

نشر صفحة اعلان من فيلم دموع الحب بفنون اذن . ثم قدم ناكورة -
بمبلغ ١٥٠ قرشا . قريفضت الا ان ادفع خمسين قرشا فقط . .
وعرضت مرة على احلى الجلات عقد اعلان ب ٢٥٠ جنيها فرفضته
لانه لايتفق ومكانتها .

واتصلت بعبد الوهاب رأسا الذي دفع لها ماطلبته وأنهالت
على بالشتائم .

لم أعمل لاي انسان دعاية غير عادية ، فان بطة الوردة
البيضاء سميرة خلوصي كانت تظهر بنفس حجم الصورة والاسم
الذي يظهر به غيرها . . وتركزت نجاح الممثل او الممثلة للجمهور
وسحبه . فلما نجحت سميرة ازداد حجم اسمها في كل مكان .

وكان يوم العرض . ول عيدا كبيرا . اذ تحولت ملاخل
السينما وشارع ابراهيم الى صفوف من هدايا الزهور لعبد الوهاب
ونجاة وسعاد ووصلت برقيات تهنئة لانحصى كان منها برقيات من
باريس بعث بها الذين شاركوا في الجهد والعناء هناك مثل المصور
جورج بوا وحترمه ، والمدير والفنيون في ستوديوهات «أكليز» ومن
العجيب ان بعض المسارح افلقت قيلة عرض الفيلم لان كل الاسر
التي كانت تتردد عليها حجزت مهرتها في فيلم «دموع الحب» .

لم ار اناسا يحب فنه ، ويضحى بصحته وماله ويوجه من اجل عمله ، مثل
عبد الوهاب . وربما يقال عن عبد الوهاب انه يثقل . . ولكن المصوب انه حريص
ولكن في افلامه كان يصرف آلاف الجنيهات لاقتناها .

كان يسهر معي ، ومع بعض الاسصدقاء في غرفة « سيجو » صاحب سينما
بوزال . وفي صباح اليوم التالي يظهر بعد ساعة من ابتداء حفلة العرض ليمسك
عن راي الجمهور ، ويضمن على الصوت والصورة . وهو أحسن متبادل بيننا .
ولكثره اهتمامي أنا أيضا بكل جزئية ، فن بعض الناس أتى شريكه عبد الوهاب .
او ان لي نسبة مئوية في الربح . ولكن شيئا من ذلك لم يحدث ، وأنا هي طبعي
في عمل ، سواء كان يطل أفلامي ومولها عبد الوهاب او غيره .

كان عبد الوهاب يسافر الى الاممكتلوية ليحضر عرض الفيلم
مدة يوم . ثم يعود . ويقول لي الفيلم سوف يعرض بعد يومين في
بور سعيد ويجب ان تسافر . وكنت اذهب الى بور سعيد
والمصورة وطنظا وغيرها ، وأول ما أقوم به هو زيارة ماكنات

العرض -، وإعطاء منح مالية لرئيس وعمال العرض للاهتمام بعملهم .
ومرة سافرت الى بنى سويف . قبل العرض يوم واحد . وعند
تجربة الماكينة اتضح أنها تدفع صوتا مزعجا جدا . فرفضت عرض
الفيلم في مواعده الذى أعلن عنه . وقد وزعت اعلانات أخرى
بالتأجيل يومين لاصلاح الخلل . كل دور السينما . كانت تعمل
دائما حسابا لعرض أفلام عبد الوهاب !

واستمر عرض الفيلم خمسة أسابيع في سينما رويال . ولم
يتنافس في طول مدة العرض الا فيلم « **العلم بهيج** » الفكاهي . .
وكانت العبارة المتداولة عند الاعلان على استمرار العرض هي « **الاسبوع
الثالث لدموع الحب حدث الاسبوع** » . أما الاسبوع الخامس فأمر
طبيعى .

وكان عبد القلوس لا يجسر على السير في الشارع . . لأن
الجمهور كان يتأديه من كل مكان « **يا مازاز** » وهو اسمه في الفيلم
كما ذكرنا .

وقد احتفت الصحافة والنقاد بالفيلم بحماسة بالغة . على نحو
ما حدث في الافلام السابقة . ولكن نقدا معينا ثقيلته بارتياح كبير
وهو قول إحدى المجلات أن المخرج الحقيقي لفيلم دموع الحب هو
زوجة كريم الألمانية .

أما النقد الذى أضحكتنى . فقول صاحبه أننى مدع . . لم أسافر
الى أوروبا ولم أتعلم فيها شيئا . واننى كنت كاتباً في حكومة
السودان بالخرطوم .

كانت أغاني عبد الوهاب تطبع في ألمانيا على اسطوانات وقد
بيعت منها لحساب يضافون مئات الآلاف . ومن القريب أن أغنية
وطنية هي « **تحية العلم** » من تأليف أحمد رامى لم يبع منها الا مئات
قليلة من الاسطوانات على الرغم من جمال الفاظها وألحانها . . وكانت
هذه الأغنية تختتم بثلاثين همساً :

أيها الخفاق في مسرى الهوا نحن من حوالبك راع أمين
أنت رمز المجد عرسوان الولاء دمت في الاتفاق وضاح الجبين
في حين أغنية « **أيها الرافدون تحت التراب** » باعته آلاسا
والآفا من الاسطوانات .

٥ "يحيى الحب"

ما أن بدأت صفحة مدعوى الحبيب في عالم السينما، حتى وجدت نفسي من جديد ، في نفس الفراغ الذي عشت فيه قبل العيلم الأخير . وأدركت أن اعتماد عملي السينمائي على عبد الوهاب هو التزام غالي الثمن .

صحيح أنني كنت أحصل على أكبر أجر للاخراج في ذلك الوقت ولكن علم اطراد العمل ، جعل هذا المورد من الفيلم الفئائي ضئيلاً لا يقوم بتكاليف الحياة .. وكان عبد الوهاب مشغولاً في حفلاته وشركة بيضافون مشغولة في جمع ايراداتها الضخمة من الفيلمين اللذين مولتهما ، وكلما التقيت به وجهت اليه السؤال التقليدي :

— ناوى تشتغل ولا لا ؟

— ويحب :

— أيوه .. ضرورى .. بس فين الرواية ؟

والتقيت بكثير من الكتاب ولكنى لم أعثر على الموضوع المناسب لضيق المجال الذي يناسب شخصية البطل . وهنا وجدت نفسي مضطراً الى هجرة الأفلام الفئائية جميلة . فأنها تحتاج الى مجهود ضخم ، وفي نفس الوقت لا تستنفذ القصة الا نصف الوقت المخصص للمعرض . وهو ساعتان لأن النصف الآخر تشغله الأغاني . يومها صرحت بتركي العمل في أفلام عبد الوهاب .

وفي اليوم التالي جادني كتاب من «جبريل نحاس» ، عما اذا كنت اوافق على العمل في فيلم يموله .. ورددت على هذه الرسالة .

« عزيزي سيو جبريل نحاس

تسلمت بيد الشكر خطابكم المؤرخ بتاريخ ٤ الجوى . وارى من واجبي ان اشكركم جزيلًا على ما قدمتم من نيل الموقف ، واجد يله اناسية ان ليس هناك مايعنى من كشف وجه الحقيقة امامكم ، وذلك اننى لامتنع عن العمل مع أى شركة سينمائية محترمة تحقق لى ما اشترط من مطالب اعتقد انها فى مصلحة العمل الذى اؤديه لافى مصلحة الشخصية .

هذا هو ماطالبكم به فى الوقت الحاضر .. الذى طالبت به لىكم قبل ان آت فى أى عمل بطول او دقش .

مع خالص تحياتى وتحيات السلام .. »

محمد كرم

ورد جبريل على رسالتى :

عزيزى الامستاد محمد كرم

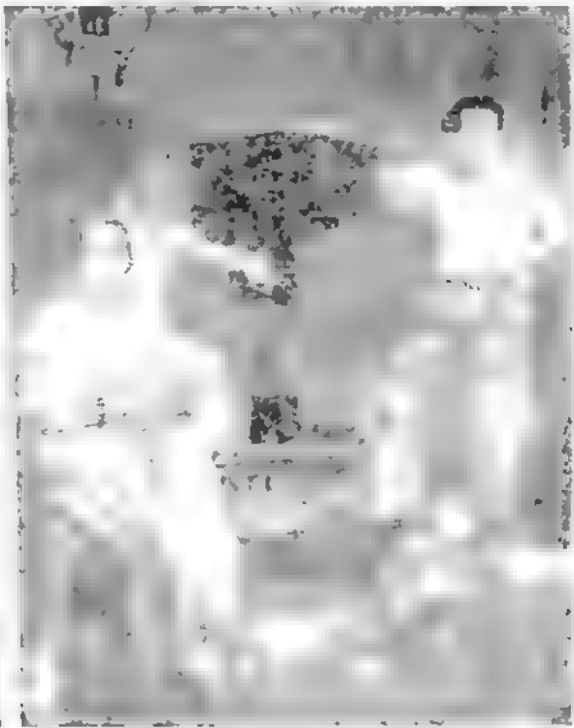
سردت لىكم انكم لم تربطوا حتى الآن بعمل ما لا تشوه سوى ان هذا الامر يعطى لنا الفرصة للاشتراك فى عمل واحد تكون نتيجته حسنة ان شاء الله .

اما هذا العمل الذى افكر فيه فهو امتزاج شريط كوميدى للاستاذ الكبير نجيب الربيعى . وقد عرضت عليه الفكرة أمس مساء على اثر استلامى كتابك . فابلغنى عزيد سروده للعمل معكم .

وانا لم اتفاننا جميعا على اخراج شريط للاستاذ نجيب ، فسيكون ذلك باستديو توجو مزراحى الخالى الآن عل ان ينتهى العمل فى هذا الفيلم فى اوانل بوهير القادم على الاكثر نظرا لان «الوجوه» سيكون فى حاجة الى الاستوديو فى هذا التاريخ . وكذلك الاستاذ نجيب يكون مسافرا للعودة الى القاهرة لافتتاح موسمه الثانوى .

فانا رالت لك هذه الفكرة ووجهتها تصلح انفسا للاتفاق فارجوا متابعتها لاتمامها شوية هنا .

واول ان الاتفاق - نحن الثلاثة - والاتفاق على العمل تكون نتيجته ضربة من النجيبين الفنية - حتى تسبح رغبتكم قبل كل شئ - والادوية .. لتشبعنا جميعا وفى انقضاء ارجو قبول تعيى وابلاغها للسيدة زوجتكم .



صور مذكورة جميع بني زكي وبنو زكريا والصور خروج منها إلى صور

• يعقوب الذهب •

كان المطلب مفاجأة مؤلة لى ، فبعد ان عملت فى استوديوهات توبيس واكليم بياديس ، دعيت للعمل فى مستوديو « توجو » بالامسكنسرية . ولم يكن يزيد على جراح . . ويطلب نحاس العمل فى فيلم لنجيب الريحاني . وهذه بطولة تحتاج الى دراسة لابعادها حتى تظهر فى عرض سينمائى موفق . فكيف يشترط الممول انجاز العمل فى شهرين ، ولا سيما اننى لم اطلع على القصة . . انما يطلب منى هو عمل سوقى .

وعلى الرغم من حاجتى للمال . وقد مضى عام على اخراج آخر أفلامى . فقد أرسلت اليه اعتذارى . (كان ذلك فى ١٢ أغسطس ١٩٣٦) .

وجدت أن نقطة الابتداء هى العثور على قصة . وبمصادف يعمل الله ما شاء . وكنت قد تعرفت على المؤلف المسرحى « عباس علام » ، فقرأ على بعض قصصه . . لكننى لم أكن أميل الى اخراج فيلم سبق ظهوره على المسرح . ولكن عندما عرض على ملخصاً لفكرة بسيطة وجدتتها مناسبة جداً ، وقررت تحويلها الى فيلم . . وقد أصبح الفيلم الثنائى الثالث وهو « بحيا الحب » .

وعلى الرغم من مضى ثلاثين سنة على هذه الاحداث ، فأننى لا أنسى العناء الضخم الذى لاقيناه فى اعداد القصة للسينما مع عباس علام . . فقد كان أية فى الكسل ، ويسهل بمزاج ، وقد تنقضى أسابيع قبل أن يكتب مسطوراً فى حوار القصة .

كان عبد الوهاب ، قد علم بأمر هذا الموضوع الجديد ، وسر منه كثيراً وأصبح بدوره قلقاً من التأخير ، وكان صديقى محمد جمال الدين رفضت الذى درس فى فرنسا ١٢ سنة فى مدرسة الفنون الجميلة وعلى ثقافة عالية يكتب أجزاء من الحوار . ثم استعنت بعبد الوارث عسر ، الذى وجدته من الخالطة ، جديراً بكل حب وتقدير ، فانه يمتاز بثقافة واسعة وإطلاع كبير ، الى احترام كامل للمواعيد ، وهى نقطة لها كل وزنها عندي حتى أننى أرى فى احترام الوقت أية تكامل الشخصية للناس جميعاً .

١ . وفقط عبد الوهاب أن تكون البطلة التي تعمل معه مطربة ،
ورشح أنسة انسها « ليلي مراد » وتنتي أن تعجبنى ولا سيما من
ناحية القوام .. ولما رأيتها فى منزله وافقت على قوامها ، باستثناء
جزء من جنبها ، لا حيلة لها - فيه - وتذكرت اننى رأيتها فى حفلة
خاصة تفتى مع تحت مع بعض الآلاتية ومررت من صوتها ...
وشكرا لعبد الوهاب فانه حلف من قاسوس الطرب كلمة الآلاتية
التي ورثت من أيام المماليك وأصبحت بعد ذلك للموسيقين !

وكان والد الفتاة ذكى مراد - قد زارنى ، ووجدت ابنته
خجولا الى أبعد حد ، ولكنها تمتاز بالطرف والادب ، ولم تكن لدى
ليل حاسة التمثيل ولا يد من تعليمها طريقة التعبير بالوجه
والحركة .

وبدا رامى يكتب أغاني الفيلم وعبد الوهاب . يعمل فى
التلحين وأنا أتابع البحث عن يقية شخصيات القصة .

كان اسم عبد الوهاب فى هذه الفيلم « محمد فتحي » ..
وكنيت فى حاجة الى مثيلة تقوم بدور عشيقه لبطل الفيلم . وقد
ساعد فى تقديم هذه الشخصية الأستاذ « مصطفى القشاشى »
صاحب مجلة الصباح ، الذى كان له اتصال كثيرة على السينما المصرية
وفداه لها من طريق مجلته خدمات لا تنسى . والذى رشح سيدة اسمها
« **هنا** » وذهبت لتقابلتها فى المجلة حيث علمت منها أنها
متزوجة وتقيم فى بنى سويف . كانت هذه عقبات قد تمنعها من العمل
ولكنى أعجبت ، بتبررات صوتها الخشنة بعض الشيء ، مما يميزها
ويضفى عليها غرابة وإثارة . ووجدتها محدثة لبقة ، وعلى ثقافة
ودراية .. ولكن عيبها الاساسى فى نظرى هو قوامها ، فلم تكن
سميكة ولكنها كانت « مليئة » أكثر مما ينبغي . ووعدت بأن
تنقص وزنها وتواعدنا على اللقاء بعد شهرين .. بعد أن تنقص
وزنها .

ووجدت أن ادارة أفلام عبد الوهاب فى محلات بيضا فون
بالموسكى لم تكن تتفق ومركز العمل المطلوب ، فالمكتب مجاور
لدورة مياه تلوح روائحها الكريهة والمحلات نفسها غير منظمة .
ومليئة بالأتربة .. وبعد مشقة بالغة اقتنت اولاد بيضا فون

باستئجار مكتب في شارع الساحة بجوار عمر أختنى • وكان الأجر الشهري وهو عشرة جنيهات ينما فيه النور والفراش • كأنه كارثة بالنسبة لبمصافون • • لأنه قرش لا يظهر له ربح مباشر • • وعلى الرغم من شكواى المستمرة من أثاث المكتب الذى لا يتناسب مع عمل فنى مثل « فيلم عبد الوهاب » إلا أنه كان الشيء الذى يفضل مكتب الموصى •

وحضرت زوزو ماضى فى هذا المكتب الجديد وكان عبد الوارث عسر فى زيارتى • • ونظرت إليها طولا وعرضا ، ولم أنظ تغيرا فى وزنها ، فقلت لها :

— تخينة • •

فردت محتجة :

— أنا مت من الجوع طول الشهرين دول يا هستلا كريم • •

فحكمت عبد الوارث عسر ، الذى شاهد الزائرة لأول مرة وأخذ يدير فيها بصره ثم قال :

— ولا تخينة ولا حاجة • • حلوة كده •

وضحك زوزو ماضى ضحكة النصر فرددت بانفعال :

— ربما تكون • حلوة كده فى الحياة ، لكن السينما لها مطالب لا تتفق مع مطالب الحياة وبهجتها •

وقد أسعدت لها دور « سهام » أحب عبد الوهاب فى الفيلم • أعجبني فيها جاذبيتها الفاتنة للسينما ، وهى أهم ما أطلب • • والباقي يمكن تداركه •

أما أبطال الرواية الرجال ، فكان فى مقصدهم — طبيعا — محمد عبد القدوس ورغم أنه حدث له حادثة مؤلة اذ وقع ذات ليلة من سلالم منزله بالميامية ، وبقي فى حالة اغماء حتى الصباح إلا أنه استرد صحته • وقام بدور شاكى بك • •

وقام عبد الوارث عسر بدور رضوان باشا والد عبد الوهاب فى الفيلم — وقد ذكر عبد الوارث — كيف عاش صدى شبيبته

أديبا ، يحسب للشعر شيطانا يرالفه .. وكان المسرح عنده نوعا من الشعر له شيطان ، فلما دعى للسينما تغير الأمر .. يقول : « لم أكن أجلس إلى الكاميرا جلستي الأولى في « ثعوب الذهب » حتى نظرت حول فلم أجد شيطاني ، الذي طار وخلفني وحدى في أرض الصناعة وقيود الكاميرا والأصوبه واستقط في يدى ، وظننت انى فقلت شعري وموسيقاي . ولكنى تنبهت على صوت المخرج يدعوني ويدكرنى ويوحى لى . فافقت وقد علمت أن المخرج في عالم السينما انما هو شيطان من غاب شيطانه . وهكذا عاد لى شيطاني ملكا كريما » .

واشترك في هذا الفيلم أيضا أمين وهبة . في دور مجاهد بك . وكان عليه وهو الظريف المرح . أن يكون تقيلا . ومع ذلك أطلقوا عليه لقب الثقيل الظريف .

وهؤلاء جميعا كانوا أعضاء في جمعية أنصار التمثيل والسينما حتى المساعدة - أحمد ضياء الدين - كان مخلصا في عمله . متفانيا فيه . وكان يخشى عبد القنوس ومتأقشاته . وكثرة تردده كانت ترجع الى خوفه من أن يرتكب أى خطأ .

وقام عيسى أحمد بنور الماكير لأول مرة في حياته تحت ارشادي .

وعلى مائور العادة . كان الاتجاه الى اخراج الفيلم في ستوديو اكليز بباريس ولكن طلعت حرب - وكان على صلة وثيقة بعبد الوهاب - طلب أن يخرج هذا الفيلم في مستوديو مصر . وكان شرط عبد الوهاب للموافقة هو أن يكون الاستوديو كامل المعدات . وخصوصا ماكينات وأجهزة الصوت . وهو ما يعنيه كقنان موسيقى وكانت ماكينة التسجيل من نفس ماركة الماكينة التى عملت لنا في مستوديو توبيس بباريس ومهندس الصوت كان المصري مصطفى والى . الذى ظل يقوم بهذا العمل فى برلين عشرين سنة حتى استمعاه طلعت حرب . وهو الذى يسجل أغاني فيلم (واد) لأم كلثوم . وكان أول إنتاج استوديو مصر . وقد ارتاح عبد الوهاب للتجارب التى سمعها ، واستقر رأيه على تصوير « يحيى الحب » فى ستوديو مصر .

وبدأ محمد جمال الدين رفعت يشترك معي في تصميمات الديكور - لينفذها مهندسو الاستوديو وعماله ولكن ما لبثت التجربة - أن حولت العمل إلى جحيم كانت تحترق فيه أعصابي .. وأهم ما أثار الدهشة والحجب هو التقديرات المالية التي كان يطالب بها الاستوديو لتنفيذ بعض الأعمال والتي تصل المبالغة فيها إلى حد الجنون المطبق .

مثلا لشباك به مريمات من خشب « الشفادلى » طلبها المصور - جورج بنوا - كي تسلط عليها أنوار فتلقى ظل هذه المريمات على الحائط ، ولم تكن هذه التركيبية « تتكلف أكثر من عشرين قرشا ، وإذا بالقاتورة تقسم لي كي أوقع عليها ، والتكاليف لهذه العملية الإضافية ٤٠ جنيها .. وجن جنوني فنصبت إلى أحمد سالم . وكان وقتها مدير الاستوديو وهو شاب - ابن ذوات تعلم في كامبرج - ولا يعرف شيئا عن السينما .. ووجدت معه بعض زوار منهم نجيب الريحاني وبلدبع خوري . وقصصت هذه القصة في ثورة غضب . وبعد مشادة عنيفة أمسك أحمد سالم القلم وخض القاتورة من ٤٠ جنيها إلى خمسة جنيهات .

وذهبت إلى المختص بورشة النجارة في ثورة غضب ، فقلل :

- اعمل ايه .. الأوامر من أحمد بك سالم ، أن تضرب الثمن لفيلم عبد الوهاب في عشرة !!

وما أكثر ما خدمت ديكورات تفشت بطريقة مزيلة . فمثلا أطلب اعداد أرضية من الرخام في صالة بنك تدور فيه بعض المناظر، فوجسوا دهانا يشبه الرخام - ولما جاء المثلون - كان الدهان يلتصق بأقدام المثلين - ويحدث أصواتا مزعجة مما اضطررتي لشراء مئات من أمتار مشمع أبيض لغرض الأرض . ولم يكن مثل هذا الطلب يحتاج إلى أي مجهود في ستوديوهات فرنسا ، فإن خبرتهم في خلط الألوان وأنواعها كانت تعد مثل هذه الأرضية ويشي عليها المثلون في لمح البصر .

لم يكن بنك مصر يبخل على هذا العمل بالمال ، ولكن الحبرة هي التي كانت تنقص العاملين فيه ..

• وبعد ذلك يقولون كريم عصبي •• إنه يطلب المستحيل ••
 وما أكثر الأشياء التي كانت تضيق أثناء العمل •• يحضرون
 عشر تفاحات • لوضعها على مائدة التصوير • وقبل التصوير
 تصبح التفاحات العشر اثنتين فقط • ويتوقف العمل • لتدارك العند
 المطلوب • من القاهرة • والتصوير في الهرم •• حتى ستائر الحبر
 التي أغلقت للتصوير • أو الزهريات تختفى قبل اتمام المطلوب منها ••
 وهكذا ••

أحضرت دولابا من الصاج الفاخر لأضج فيه الأشياء الثمينة
 التي تهمني • وكان دور ليلى مراد يقتضي أن تلبس في أصبعها خاتما
 ثميناً من الماس ٢ قيراط • وكان لابد من ماس طبيعي حتى يظهر
 بريقه في التصوير • وأحضرن لها خاتماً وبعد انتهاء العمل • وضعته
 في حقيبتها وفي اليوم التالي • وجئت للدولاب الذي أضج فيه مثل
 هذه الأشياء مضروباً بالبلطة عدة مرات • حتى فتح • ولم يأخذوا
 منه شيئاً • إذ بدا أن القصود هو الخاتم • ولكن صاحبته فوجئت
 غرض السارق بأخذ خاتمها معها ••

ولما شكوت لأحمد سالم من هذه الواقعة قال : الحمد لله الذي
 أخلتكم الخاتم معكم !!

واكتفى بهذا دون أن يحقق في الأمر ولا يسير للدولاب الذي
 تحطم أي اهتمام •

أما تصوير المشاهد التي لم يشارك عبد الوهاب فيها فقد
 رويت طرائف عنها • ولابد ليلى مراد ••

كانت أمسة ودية خجولة الى أبعد حد •• ضميقة في التمثيل
 الى أبعد حد أيضا •• ولعل سبب ضعفها كان راجعاً الى خجلها
 المتناهي •• فقد كانت تخجل حين تضحك •• وتخجل حين تتكلم
 وكان الحوار يتضمن كلاماً ينتهي بضحك •• فكانت تقول
 الكلام ثم تنفجر ضحكتها عن ضحكة صامتة لا صوت لها فكانت
 أصمتين بفتاة من الكومبارس وأسجل صوت ضحكتها وأضجها على
 صورة الضحكة الصامتة •

ومع ذلك فقد كانت مطيعة •• وقد ضايقتني أن لها طرودا

خاصة كانت سبب لها حزنا دائما كانت بادية الكتابة .. كان يعنى عليها من أقل مجهود تبذله وكنت أندمشت من هذا الضعف فكانت أحبتها الصغيرة - التي كانت تراقبها دائما - تقول لى إنها لم تدق طعم الأكل منذ ثلاثة أيام وأنها ترفض أن ترى منظر الطماطم على المائدة .. وظالما تسألت عن السبب دون جنوى ..

وأخيرا قررت إجبارها على تناول وجبة الغداء فى الاستوديو أمامى يوميا .. وبذلك استعادت صحتها وحيويتها ..

ان المثلة لا تقدر أبدا بالمسئولية الملقاة على عاتقها .. ولا تقدر عواقب الفشل .

كانت ليل تعتقد أنى فأس عليها وكانت تتصور فى كل ملحوظة أبدتها لها ضربا من ضروب القسوة التى لا مبرر لها .

فمثلا كل سيطرة فى الدنيا لها عيوب فى جسمها . وهى دائما تبذل مجهودا .. لإخفاء العيب أو العيوب .. أما لو تركت نفسها « على عيبها » فإن ذلك يكون غير مستحب فى الحياة .. وما بالك بالسنيما التى تجسم الأخطاء .. والتى تتبع للملايين أن ترى هذه الأخطاء ..

كان عندها عيب ممكن إخطؤه ولكنها أهملت إخطائه بإصرار وعناد .

وكانت النتيجة انى صورت المنظر (بميوه) .. ومع يقينى من أن هذا المنظر لابد من إعادته على وجه مرض .. الا اننى طلبت تعميقى وطبع هذا المنظر وضعت بالوقت والمال لألقى عليها درساً لا أعتقد أنها نسيت أو تنساه ..

وطلبت من الموجودين الانتقال الى صالة العرض لمشاهدة بعض المنظر .. وفصلا عرضت بعض المناظر ومن بينها منظرها الذى أصررت على موقفها فيه .. وما أن شاهدته حتى شهقت .. وصرخت وقالت :

- أستاذ كريم .. المنظر ده وحش قوى .. أرجوك عيله ..
حأ اسمع كلامك .. مش حأ أخالفك أبدا !!



من القباب وعلى مراد
 راجع عبد الحميد راجع
 لاول مر



وظلت تستطعني وتلج في الرجا حتى استجبت لها وأعدت
النظر الذي قررت إعادته منذ البداية •

ممكن المخرج •• انه محوس في روضة أطفال •• يعرف
صالح اولاده الصغار •• ولكنهم يقضون حين ينهرهم ويمنعهم من
ان يطلوا من النوافذ المفتوحة حتى لا يسقطوا على الأرض •

أما عن زوزو ماضي فقد كانت تظن أن العمل في السينما هو
مجرد نزهة خلوية في الحدائق الغناء •• كانت تعتقد أن في وسعها
أن تقطف الورد دون أن تلمس يديها الصغيرتين أشواك الورد فسهيا •
كانت تخطئ كثيرا •• ولقد أبدت لها ملحوظات كثيرة •• ومع
ذلك كانت تخطئ باستمرار •• وكنت أكرر ملحوظاتي •• فكانت
تثور •• وجدت مرة أن انخفضت في ثورتها وقالت بأعلى صوتهما
في البلاطوه •

— أنا مش مكلمة الفيلم •• أنا مستعدة لرفع الغرامة على
الجزمة •

وتركت البلاطوه وصوتها •• وصراخها وهياجها في الذروة ،
ذروة الغضب وأسرع محمد وفهم إلى حجرتها وحاول تهدئتها ، ولم
يتركها الا حين شرعت في ضربه • وكانت لها وصيفة تلازمها
باستمرار أفلحت في إقناعها • وكانت زوزو على يبدو - تطيعها
وتستمع الى نصائحها •• وفهمت أنها هي المخطئة وإن كل ما طلبته
منها كان لصالحها هي وحدها •

وبعد حوالي نصف ساعة • ولم أكن توقفت عن اتمام النظر
لبقية الممثلين •• حضرت الى واعتذرت وقبلتني •• فأكبرت فيها
اعتذارها بالخطأ وأفهمتها اني لم أغضب منها وأن مرجع ذلك ليس -
تص في خطيها - وإنما لانتيار أعصابها ••

وقلت لها : أنا لا أحب ان أكون في البلاطوه سكر وعسل ••
وهزرو ورقة ثم اسقط ويسقط معي كل الممثلين •• وإنما أحب ان
نتجح جميعا •• هنا الاعتبار الوحيد هو رائتي ••

وفي أوروبا يقول النقاد نتجح المخرج وسقط المصور وسقط

الممثل الفيلاني .. اما في مصر فانهم يقولون جميعا : التصوير رديء ، أو الممثل الفيلاني ضعيف .. اذن فالمخرج قاشل .

كان طبعيا أن أستدعى « جورج بنوا » المصور الفرنسي . لأنه مصر في عام ١٩٣٧ لم تكن قد اعلنت مصورا في مثل مكانة هذا الفنان الذي حضر مع زوجته الفاضلة مدام « هيلين » وصر جندا من ستوديو مصر وبناته وحداثته . ولكنه لم يسترح الى العمل . من أول نظرة انقاصا عليه . حاولت أن أجعل منه مدرسة تقيد المصورين المصريين . وقد دعوتهم للحضور أثناء قيام المصور الفرنسي بالعمل ولكن أحدا منهم لم يحضر ، تمسكا بنوع من الكبرياء الزائفة . وكان وحيد فريد مساعدا لبنوا . وقد عمل بكل إخلاص رغم صغر سنه . واستفاد منه أعظم الفوائد .

أيضا دعوت موظفة من باريبي لعمل الإنتاج . إذ لاحظت أن العمل في هذه الناحية باستوديو مصر تنقصه الدقة والحبكة والثقة . كانت غرفة الإنتاج التي يلصق فيها الفيلم مثلا من أمثلة القنطرة . بل كنت ترى فيها دايور السبرتو وعليه طلاسة يضيء وبسطومة . أي غار مشتعلة في وسط أفلام قابلة للحريق السريع .. وكانت الأتمة قبلي « زينة صلاح أبو سيف » تقول في مطمئنة :

— متخافتي .. بحثا وخيفين بالنا وربنا يستر !!

وما أكثر ما اطلق فتيات الإنتاج المصريات على السيدة الباريسية . وكان اسمها مدام بروتونيش — (القنزوجة) .. سخريه منها .

حدث مرة أنه بعد الانتهاء من تصوير منظر داخل معين في ديكور أنشئ له خصيصا . وبعد مشاهدة المناظر التي صورت فلما ألهم والكلمة بلا تقى لقذارة الطبع والتحييض وإذا فرحة المصور « جورج بنوا » عند التقاط المناظر تتحول الى دموع الأسى عند مشاهدتها على الشاشة . وهو يردد كلمة « قطيع » وأنا أواسيه قائلا له : هذه أول نسخة وسوف يتحسن الطبع .. فيرد بأن أول نسخة هي الأحسن والأظف دائما .

وتتكرر المتاعب - أيضا - عند تصوير المناظر الخارجية . فلم يكن ستوديو مصر يملك من المعدات غير النلوحات الفضية التي تسقط أضواء الشمس على وجه الممثل ، وعموما كنت أمتصه عام ١٩٢٨ ، أى قبل تسع سنوات . . . وإذا احتاج الأمر الى مولدات كهربائية للتصوير فى الليل فإن متاعب من نوع آخر تظهر أمامنا . . . حدث ونحن نصور تحت سفح الهرم ، أغنية مطلعا : **طال انتظارى لوجتى والبعده عنك أليم** . وهى دويتو « ثنائى » بين عبد الوهات وليلي مراد ، وقد صورت المناظر البعيدة فى ضوء النهار ، على أن تظهر كأنها أخذت فى الليل . واضطرت لأكمال المناظر القريبة الى عمل بضمة أحجار تشبه أحجار الهرم ، ثم قصور بالألوان اللازمة ، وبطريقة « البلى باك » ، ولكن التصوير فى الهرم لا يضى سهلا ، إذ ظهر الحساكر الانجليز ، فى شراذم - وقد غلب عليهم السكر - وأخذوا يجرؤون وراء ليلي مراد وهى تصرخ وتختفى بيننا اتقاء لشرهم . ولم يقلع مع هؤلاء الكريدين أى تفاهم واضطرت المجموعة كلها الى العودة على أن نواصل العمل فى اليوم التالى . ومع ذلك لم يستطيعوا تصوير أكثر من منظرين فى سفح الهرم الحقيقي .

وعندما انتهى العمل ، كنت أغلق الباب بالمفتاح على السيدة الفرنسية التى قدمت للمونتاج من باريس . حتى لا يزعجها أحد . . . وقد أعدت غرفة أنيقة نظيفة . . . قلما انتهت مهنتها . وعرض الفصل الأول كانت مفاجأة تشبه الساعة انقضت على رؤوس الجميع . . . فقد ظهرت على الشاشة نقط بيضاء وسوداء . ظلت تظهر وتختفى مثلها كمثل الديدان ، تلهو وتلعب فوق الشاشة . . . وكل ذلك من استعمال أحماض غير نظيفة ومياه غير مرشحة استعملت فى غسيل الفيلم .

وكاد عبد الوهاب يعجز . وهو يسألنى فى لهفة : ماذا نعمل ؟ !

ولم يكن هناك حل غير حل واحد ، وهو تحبيض وطبخ الفيلم فى معال « أكليز » ووافق عبد الوهاب قورا .

واسرع أحمد سالم يبلغ طلعت حرب اننى لريد الاستمتاع برحلة الى فرنسا مع زوجتى ، بحجة غير صحيحة ، وهى أن معال

استوديو مصر غير صالحة • وحاول ظلمت حرب أن يثنى عبد الوهاب عن السفر وقال انه سيفتح من جيبه الخامن كل ما يلزم لاصلاح المحامل وعلى أن يتم الفصل كله في مستوديو مصر • وتظاهر عبد الوهاب بأنه سيحاول تنفيذ وغبته وفي وقت قصير كنت قد حملت على القيلم في حقيبتى سفر كبيرتين واحدة للأفلام الصورة والثانية لأفلام الصوت • وتركت زوجتى لأنها كانت عرضة • ولم يسمح لها الطبيب حتى بمقابلة السرى • ووكلت العناية بها لابتنى ديانا •

لم أترك الحقيبتين تفيضان عن نظرى حملتهما معى الى عرقتى فى السفينة مع أن فيهما مواد ملتهبة لا يصح ايداعها فى السفينة • هاتان الحقيبتان ، لا يمكن تقديرهما بألاف الجنيهات ، ولا حتى بالملايين اذ أن القيمة المادية لا تساوى شيئا بجانب الجهد الذى بذل فيهما •

ولو أن الأفلام الحديثة التى لا تحترق كانت قد اخترعت فى ذلك الوقت لوفرت على كثيرا من الهلع الذى صاحبنى فى الرحلة الى « مازمبيليا » وما أن وصلت الى هناك حتى وضعت الحقيبتين مع غيرهما من متاع الركاب فى عربة نقل الى محطة سكة الحديد حتى أخذ القطار المسافر الى باريس • ورفضت ترك الحقيبتين لمصيرهما فى الطريق ، فقد أصررت على أن أركب سيارة النقل ، فوق المقاتب • وكل يد من يدي تمسك بواحدة منها • • هذا بالإضافة الى التأمين ضد أى خطر خلال الرحلة الى العاصمة الفرنسية •

ومضى القطار كان لابد من ايداع الأفلام فى عربة البضاعة • • كنت اجلس فى الدرجة الأولى مع الياس هليليا وكلما دخن سيجارة تذكرت امكان حدوث حريق فى عربة البضاعة من محطة القطار • فكنت افتح الشباك ناظرا منه لأطمئن على أن حريقا لم يقع فى آخر القطار لو أدركه • وأنقل لزمبيل فى الرحلة هذه الهواجس • لم تمنص عيناى • • ولا تركت صاحبنى ينام • • حتى وصل بنا القطار الى محطة باريس • ومنها رأسا الى مستوديوهات الكلم • • حيث سلمت الحقائق ثم بدأت البحث عن فنلق وعن النوم بضع ساعات بعد ليل طويل ساهر عامر بالقلق •

وفي اليوم التالي صنعت عندما قال لي مدير العمل ، انه كشف على الفيلم فوجد فيه عيوباً معيولة ، وهو يتصحح بالألا يطبعوا منه أكثر من نسخة واحدة . وبعد مجادلات استمرت ساعات وعند مدير العمل بأن يعمل كل ما في طاقته لكي تكون النتيجة ٧٠ في المائة في درجة النظافة .. فقد كانوا يمرّون بمادة تشبه الزجاج المخش على الجزء اللامع من الفيلم ، لمنع ظهور بعض النقاط .. لا كلها .

وعندما حضر عبد الوهاب ، تم الاتفاق على إعادة بعض الأغاني بكمبارس من بنات باريس . ولأن ليلى مراد لم تكن موجودة التقطت صور مكبرة لعبد الوهاب وحده .

ووقفت على اختراع جديد اسمه « ترنسبار » شفاف أطلق عليه بعد ذلك في مصر باك بروجكشن ومؤداه أن تعرض من الخلف . على شاشة كبيرة بحجم شاشة السينما العادية مناظر شوارع مثلاً والناس تمشي . وتذهب والسيارات بسرعة .. الخ .. ولأن .. الشاشة مصنوعة من الزجاج المخشن الشفاف ذي اللون الأبيض ، فإن المنظر الذي يعرض أمامها السيارة يوقفها رجل مثلاً . يظهر في التصوير ، وكان حركة الشارع طبيعية تماماً في حين أن يكون المنظر من الناحية الأخرى بنفس الأداء الذي يريده المخرج . وأردت إدخال هذا الأسلوب الجديد في فيلم « يحيى الحب » فاخترت أغنية « عندما يأتي المساء » - وكانت قد صورت في مصر وعبد الوهاب واقف يفتي في شرفة ، وخلفه منظر سيدات ورجال داخل الصالون . فكرت في اظهار المنظر وعبد الوهاب في شرفته ومن وراءه كوبري قصر النيل بأنواره ومسياراته .. وكتبت للمصور الفوتوغرافي حسين بكر بأن يرسل لهم منظر الكوبري ١٨ x ٢٤ .. ولما وصلت الصورة بعد أسبوع عمل منها مستوديو اكثير « ماكيت » حجم بحر ونصف متر ، مضاء .. بفوانيس ، والنيل والسيارات الصغيرة . تروح وتجيء .. ووقف عبد الوهاب يفتي وخلفه الكوبري .. وعند ما عرض الفيلم في القاهرة دهش له القيون أعظم دهشة أما المتفرج المادى ، فلم يدرك ما وراء هذه اللقطة من عناه ...

واعينت كذلك أغنية « يا دنيا يا غرامي » ، وقد اخترت ٣٠

فئة و ٢٠ رجلا بباريسيا ليستتركوا فيها . واستمرت هذه المهمة شهرين وفي اليوم الأخير طلبت ١٥ نسخة من الفيلم أعدت كلها قبل مضي ٢٤ ساعة .



وقد حسب الياس وهو رجل مالى ، نفقات هذه الرحلة لأربعة أفراد ومصاريف تصوير المناظر المعتادة وإيجار الاستوديو ، وباقى العمليات ، فظهر له أنها أقل كثيرا مما لو كانت قد طبعت النسخ فى مصر . اذ كانت تكاليف المتر من شريط الفيلم فى ستوديو مصر خمسة قروش بينما تكاليفه فى باريس خمسة مليمات . .

ومن حقا أن نسال عن السبب الذى جعلنا بطلمت حرب ، وهو الرجل العبقري القاهر الى أن يستند لأحمد سالم احفاد ستوديو مصر . وهو عمل جديد ناشئ يحتاج الى خبرة كبيرة ؟

إن علاقة أحمد سالم بطلمت حرب نفسات من أن الأول كان قد تعلم فى كبرج وهو يجيد الانجليزية كأحد أبنائها ولكنه الطبقة المالية التى تخرجها هذه الجامعة . وكان قد جاء بالطائرة من انجلترا الى القاهرة وكان حدثا يوما . . وكان طلمت حرب فى حاجة الى من يترجم له مع رجال الأعمال الانجليز الذين كثر التقاؤه بهم فى مصر وفى بلادهم لانهم صنفاته المدينة فى إقامة معامل الغزل والنسيج وغيرها من مشروعات بنك مصر الكبرى . . وعلى كره طلمت حرب للاستعمار والاستعمارين فقد كان مضطرا الى التعامل معهم . حتى لا يوقفوا بنفوذهم على أجهزة الحكم كل مشروعاته .

وقد حدث مرة أن قدم وفد من شركة كوكس لصنع بكر الحياطة الى مصر لإقامة صناعتهم فيها . واستمرت مداولاتهم مع طلمت حرب أياما . وكان المترجم أحمد سالم وفى الجلسة الأخيرة . . فى فندق شبرد . انتهى كل شيء وإذا بكبير الوفد الانجليزى يقول لطلمت حرب بالمربية .

- مبروك يا باشا . .

تتغير وجه طلعت حرب ، وقال لأحمد سالم :

— انسا مع زملائنا كنا نداول بالعربية بحرية • بحضور هؤلاء الناس ، لاعتقادنا أنهم لا يعرفون العربية وإذا بهم يعرفونها •
أنهم جواسيس •

ورفض بأن يضع توقيع على الاتفاق ••

اتنا لا نرى الآن بأسا من الاستماعة بخبراء اجانب • ولكن وقتها ، كانت أزمة عدم الثقة بيننا وبين الاجانب راسخة • بسبب الاستعمار • وإذا كان طلعت حرب قد استعان في العمل السينمائي ببعض الخبراء الاجانب لتقدمت صناعة السينما كثيرا •• ولكنه لم يرد أن يطلب هذه المونة • الا في أضيق الحدود وعندما يكون مضطرا لها بسبب التعاقدات الخارجية على أنواع مينة من الآلات •

وكان يؤمل في أحمد سالم أن يقوم بالجانب الإداري من العمل السينمائي • ويترك للفنيين الإشراف على المعدات ونواحي الإنتاج الأخرى مع حزم في الإدارة ولكن شيئا من هذا لم يحدث ، مما أربك العمل في الاستوديو — وهو بعد وليد •

عادت المجموعة التي سافرت الى باريس بفيلم جيد وكان بيع التذاكر مقدما مستمرا • وعرض الفيلم في ٢٤ يناير سنة ١٩٣٨ وظهرت بوادر النجاح ، ومما لفت نظر الجمهور • أن الفيلم كان كوميديا • من النوع الراقى • ليس فيه كلمات جارحة • الى جانب جمال الأغاني وقوة الحوار •

وفي حفلة المساء • حضر كبار الشخصيات وكان عبد الوهاب يمشى خارج الألواج ويصعد ويهبط • يستمع الى أحاديث الناس وأنا معه وكثيرا ما يذهب الى غرفة الماكينات استعداد لأغنية قادمة وما ان كانت تنفث السينما بالتصفيق لأغنية • أو الضحك من منظر حتى كانت جموع الفرح تتساقط من عيوننا •

واحد فقط لم يحبه الفيلم وهو والد ليلى مراد • فقد أخذ يضرب كفها على كف ويقول ان عبد الوهاب قضى على ليلى مثلما قضى على متيرة الهندية •• لكن مخاوف الأب لم تتحقق • وانسا هي لهفته على نجاح ابنته •

وكان من أهم الآراء التي أبدعها النقاد عن هذا الفيلم . أن عبد الوهاب تحول فيه من التواضع والبكاه ، الى التمثيل الفكاهي الراقى . . . وكان طبيعياً جداً في هذا اللون الجديد . وكذلك نجحت ليلى مراد سبيله منفردة أو معه في أغنية « يا حتى التميم الى أنت فية يا قلبي » . . .

وكتب أحمد كيار الصحفيين والتقسيد ينمي على عبد الوهاب الهبوط بموسيقاه في أغنية « يا وابور قولل رايح على فين » ووصفها بأنها كلام فارغ تاليفاً ولحناً . واستعوض الله خيراً في رامي - مؤلف الأغنية - وفي عبد الوهاب ملحناً .



وصادف الفيلم نجاحاً ساحقاً في الأقاليم . . . وكان عرضه في بنى سويف أعياداً بالنسبة لزورو ماضى التي صادفت في بلدنا وغيره تقديراً كبيراً من الجمهور .

لحنا بلماية مبتكرة للفيلم . . . منها عندما كتب في باريس خطرت لي فكرة وهي أن تضع على ورق سميك مخصوص مشمع برائحة جميلة مكتوب عليه اسم الفيلم وبطليته وطبعنا منه أكثر من ٢٠ ألفاً . . . وفي أثناء العرض وزعناها على جمهور القومى لوج فقط . . . وكان الإقبال عليها يفوق الوصف . . . كان اسم الرائحة التي بها « مسعود » . . . بمعنى أصح . . . تقصد مسعود لمشاهدة يحيى الحب .

وعندما انتهى العرض في سينما رويال عرض في دور أخرى الى أن عرض في سينما كوزمو أمام أستوديو مصر الآن وكانت تتسع لأكثر من ١٥٠٠ مقعد .

وفي أحد أيام العرض . . . تم عرض الفيلم بمساحة عبد الوهاب لأول مرة في العالم كله . كان يضاف الى لمن التذكرة خمسة قروش في اليوم الذي يغنى فيه عبد الوهاب كان يفاجيء الجمهور بأغنية من أغاني الفيلم . في الليلة الأولى مثلاً عندما جاء عرض أغنية « يا وابور قولل رايح على فين » توقفت آلة العرض وأضئت الأنوار وفتح الستار عليه وسط فرقة الموسيقى

كاملة . كانت الأغنية (يلاويو قولي) يستغرق عرضها في الفيلم ست دقائق وكان يغنيها على المسرح في أكثر من ساعة للدرجة أن حفلة المائينيه التي كانت تنتهي في التاسعة كانت تنتهي في الحادية عشرة وبدأ السواريه الساعة ١١:٣٠ تقريبا . ولم تستعمل هذه الطريقة بعد ذلك في أي فيلم من أفلام مبد الوهاب ولا لأي مطرب آخر .

ان السينما دائما محل حظر وريبة من سلطات الاحتلال والتحكم في مصر . . وفي البلاد المحتلة بصفة عامة . . وعندما عرض الفيلم في لبنان - مثلا - حذف الرقيب أول أغاني الفيلم لأن مطلعها « أحب عيشة الحرية . . زي الطيور بين الأغصان » فما كان لسلطات الاحتلال الفرنسي في ذلك الوقت . أن تذكر الناس بالحرية من أي نوع ، حتى بالطيور بين الأغصان !!

بقية

المذكرات

فنا

الكتاب

المقام

مذكرات محمد كريم

فهرس

ص	
٣	نظرة سريعة على المذكرات
٩	كلمة من القلب
١١	الطفولة والشباب
٩١	« زنتب » .. الصامت
١٣٥	سيرة القيلم المصرى .. يتكلم (أولاد الذوات)
١٥٩	« أنا .. وعبد الوهاب (الوردة البيضاء)
٢٠٢	« ماجدولين » أو « دموع الحب » بدلا من « وداد » !
٢٣٥	« يحيا الحب »



صدر حتى الآن :

- | | |
|------------------------------|-----------------|
| ١ - لغتنا الجميلة | فاروق شوشة |
| ٢ - ممنوع من التداول | محمود عوض |
| ٣ - قصة الضمير المصري الحديث | صلاح عبد الصبور |
| ٤ - عصر التلفزيون | عبد المنعم حسن |
| ٥ - مذكرات محمد كريم | محمود علي |

الكتاب القادم

الجزء الثاني من :
مذكرات
محمد كريم
للمؤلف محمود علي

تليجرام



سور الأزليكة

تليجرام



قوائم في بحر الكتب

هذا الكتاب

تاريخ السينما المصرية هو تاريخ العاملين فيها
من المصريين الذين أحبوها وتربوا على
وحياتهم من أجل بنائها وإنهائها .

وعلى رأس هؤلاء الذين عملوا في السينما
المصرية منذ نشأتها شيخ المخرجين والرائد الراحل
محمود كريمة .

وعندما يكتب محمد كريمة هذا فإنه يساهم
بمساهمة أكيمة في تسهيل مهمة التأريخ للسينما
المصرية في الوقت الذي تخلق فيه المكتبة العربية
من كتاب واحد جاد في تاريخ السينما المصرية
إنها مذكرات تسد فراغا كبيرا وتستحق
القراءة . وفي الكتاب تقدم بقية هذه المذكرات



الشمس • قروش